Маленькие портреты

Виктор Платонович Некрасов

SHOUT
SHARE
IT

- Виктор Платонович Некрасов
  - Чужой
  - Станиславский
  - Ле Корбюзье
  - Вас. Гроссман
  - Алина Антоновна
  - Памяти Анны Ахматовой
  - Твардовский
  - Коктебель
  - Послесловие

Виктор Платонович Некрасов
Маленькие портреты

Чужой

Настоящая фамилия Ивана Платоновича Чужого была Кожич — ленинградцы хорошо помнят его брата Владимира Платоновича Кожича, режиссёра театра имени Пушкина. Ивана Платоновича тоже — последние предвоенные годы он работал в театре Ленинского комсомола. Обоих уже нет в живых. Я был учеником Ивана Платоновича. В тридцатые годы. А он моим учителем. И кумиром. Да и не только моим. Я не встречал до сих пор человека, который, столкнувшись с ним, не влюблялся бы в него — сразу же и навсегда.

Свела меня с ним чистая случайность.

Шёл 1933 год. К этому времени я успел уже окончить три курса архитектурного факультета Строительного института, позаниматься месяц шагистикой, стрельбой и пением строевых песен в лагере под Киевом и, загорелый, полный сил и энергии, вернулся к концу лета в родной Киев.

Занятия в институте ещё не начались, и я ежедневно таскался на пляж, а по вечерам писал рассказы. Мы все тогда писали рассказы. Мои друзья — во всяком случае. Сначала читали их друг другу, потом этого оказалось мало, и те из нас, кто верил в свою литературную звезду, стали ходить в литературную студию при Союзе писателей. Руководил ею Дмитрий Эрихович Урин. Он был молод, ему не было ещё и тридцати, но талантлив и уже известен — на полке в кабинете стояли его собственные книжки, а в Русской драме шла его пьеса. Кроме того, он был завлитом этого же театра. Вот он нас и учил.

Когда я возвратился из лагеря, его в Киеве не было, отдыхал. Как только вернулся, мы — я, Лёня Серпилин и Иончик Локштанов, мои ближайшие друзья по институту, — сразу же ринулись к нему с тетрадками новых произведений под мышкой. Но чтение не состоялось, Дмитрий Эрихович торопился в театр.

— Что поделаешь, служащий. Зарплата… — И вдруг запнулся: — Слушайте, ребята! Хотите поступить в студию?

— Какую ещё студию? Мы ведь уже…

— Да нет, не в литературную, в театральную.

— Зачем?

— Да просто так, из озорства. Я как раз иду принимать экзамены. Пошли?

Мы переглянулись.

— Ну? Решайте. Чтение наше сегодня всё равно не состоится, в кино билеты уже не достанете, а шляться по Крещатику и стоять в очереди за пивом — просто бездарно.

Кто-то из нас удивился:

— А что же мы на этом экзамене делать будем?

— А что на экзаменах делают? Сдают. Или проваливаются. Не всё ли равно? Изобразите там что-нибудь, прочтёте басню Крылова, пушкинского «Гусара» или из «Нулина» кусок — вот и всё. И время убьёте, и расставаться, ей-Богу, не хочется, я же, бродяги, по вас соскучился.

Мы тоже соскучились. И тоже не хотелось расставаться. И мы пошли.

На третьем этаже театра в маленькой комнатке сидела комиссия. По коридору слонялись юнцы и девицы. Юнцы курили, девицы поминутно смотрелись в зеркальца.

Когда открывалась дверь, выпуская кого-то бледного или красного, в зависимости от характера и темперамента, мы видели сидящую за столом комиссию, о которой прошедшие экзамен отзывались по-разному. «Строгие, сволочи…», «Придираются», «Ты читаешь, а они перешёптываются», «А один, там, в углу, прикрыл рукой глаза и слушает, слушает…»

Этим одним был Иван Платонович. Когда я в свою очередь, стараясь быть как можно развязнее, в небрежной позе стал посреди комнаты перед рассевшимся у стола синклитом, первым в глаза мне бросился этот длинноногий, с небольшой красивой головой и серьёзными, устремлёнными на меня глазами сорокалетний человек в коричневом костюме, сидевший в дальнем углу.

Хотя я ни одной минуты не собирался поступать в эту студию — зачем она мне, я уже выбрал профессию, — я всё же порядком волновался. Стихов я никогда в жизни не читал, басни же просто презирал, как любое нравоучение. Тем не менее в руках я сжимал томик Блока и прочёл из него «Скифы». Потом басню, не помню уже какую. За басней последовал этюд — мне надо было изобразить базарного вора. Изобразил, как мог. Комиссия перешёптывалась. (Я часто встречаю «её», эту комиссию, теперь на киевских улицах или в парках — кто на пенсии, кто пишет мемуары, а кто ещё и работает.) Иван Платонович сидел в углу и молча, серьёзно слушал, прикрыв глаза рукой, — он не любил бьющего в глаза света. После этюда он встал, прошёлся по комнате — одно плечо у него оказалось выше другого, — подошёл ко мне, внимательно посмотрел и спросил:

— Кто ваш любимый писатель?

— Гамсун, — без запинки ответил я.

— И на сцене видали?

— Видал. «У врат царства». С Качаловым и Еланской.

Он, кашлянув, ничего больше не сказал и ушёл в свой угол.

Кто-то из комиссии спросил:

— Вы поёте?

— Да, — уверенно сказал я, хотя вокал не был моей стихией.

— Тогда спойте что-нибудь. Без аккомпанемента можете?

— Могу! — И спел строевую песню «Наддніпрянский полк ударний…», мы её ежедневно распевали в лагерях.

Комиссия улыбалась.

— А что-нибудь другое?

Другое так другое. Я спел «Индийского гостя».

— Спасибо, — сказали мне, и я, несколько ошарашенный, вышел в коридор.

На следующий день в списках принятых я обнаружил свою фамилию. Локштанова и Серпилина тоже. Что читал Лёнька — не помню (в противоположность мне, он знал всё — от Ахматовой до Демьяна Бедного), читал хорошо, но этюдом комиссию несколько озадачил: он провёл его молча, сидя на стуле и не сделав ни одного движения. Дело в том, что ему предложили изобразить Ван-дер-Люббе, поджигателя рейхстага, а тот, как известно, на Лейпцигском процессе не очень-то был болтлив.

Так или иначе, хорошо или плохо, но в студию нас приняли. Всех троих. И велено было прийти на следующий день в шесть часов вечера на первый вводный урок.

Этот вводный урок всё и решил.

Провёл его Иван Платонович. Несколько вступительных слов сказал Марсель Павлович Городисский — директор студии и в то же время практикующий адвокат. (Я недавно его встретил. Работает. Выступает в суде. И пишет записки.)

Иван Платонович говорил негромко, без всякого пафоса, сначала сидя за столом, потом встав и расхаживая перед нами на длинных своих ногах, сунув правую руку в карман. Из левого кармашка пиджака выглядывал кожаный плоский портсигарчик с двумя папиросами — у него был туберкулёз, курить ему нельзя было, но две штуки, на занятиях, он всегда выкуривал.

К моменту вводной лекции нам уже было известно о нём всё. Ему сорок четыре года. До революции — провинциальный актёр, играл в Орле и у Собольщикова-Самарина в Екатеринодаре. Успех. Но недолгий. Болезнь — туберкулёз лёгких — на три года отрывает его от сцены. В 1916 году, поправившись, поступает в Художественный. Замечен Станиславским. Играет небольшие роли, а через два года получает роль Барона в «На дне». («Роль эту когда-то с виртуозным совершенством играл В. И. Качалов, и приходится признать, что И. П. Чужой целиком может выдержать экзамен сравнения». — «Театральная газета», 9 июня 1918 г.) Успех полный! На очереди главная роль О'Нейля из пьесы Бергера

«Потоп» в постановке Е. Вахтангова. Но… С одного из очередных спектаклей «На дне» Ивана Платоновича увозят в тяжёлом, почти смертельном состоянии в подмосковную больницу в Химках. После этого несколько лет лечения в санаториях Крыма и Кавказа.

Двадцатые годы — Киев. Театр студийных постановок. Режиссёр-педагог. Кругом молодёжь. Опять успех. О студийных спектаклях пишут в газетах. Хвалят. А. В. Луначарский, посмотрев «Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина, тоже похвалил. (А мхатовский спектакль покритиковал — «беззлобный, а надо, чтоб кусался».) Ещё три спектакля — «Потоп», «Гибель „Надежды“» Гейерманса, «Женитьба Бальзаминова», и, несмотря на популярность у зрителей, театр-студию в 1929 году закрывают — новые веяния в искусстве.

Сейчас Ивану Платоновичу предложено учить нас. И вот мы сидим перед ним на стульях, поставленных в ряд в нижнем фойе театра, — двадцатилетние мальчики и девочки, и внимательно слушаем его. А он ходит перед нами и говорит.

Ничего, кроме мук и терзаний, он нам не обещает. Ничем не обольщает. Впереди труд. Нелёгкий труд. И полная отдача себя. Никаких компромиссов. Или театр, или — уходи, пока не завяз. (А мы трое на четвёртом курсе института, через два года диплом!) Одним словом, «идите домой и крепко подумайте…».

Лёнька Серпилин «крепко подумал» и на вторые занятия не пошёл. Мы с Иончиком пошли — и на вторые, на третьи, четвёртые. И так четыре года: утром институт, вечером студия.

От Ивана Платоновича сохранилось у меня немного — его фотография, сделанная мною и Иончиком, мой собственный шарж на него, два письма и восемь открыток (последних дней войны) и крохотная записочка, которую я обнаружил ещё до войны, но уже по окончании студий, на дверях своей квартиры: «Звонил, стучал — не открывают. Обнимаю. Чужой». Вот и всё. Из вещественного, осязаемого. Из более хрупкого и дорогого — светлая память о нём, память о человеке, которому я бесконечно многим обязан, открывшем мне глаза на явления, мимо которых я спокойно раньше проходил, научившем меня по-настоящему понимать и любить искусство и в первую очередь *правду* в нём. Я прошу прощения за эту несколько высокопарную фразу, но это действительно было так.

Учитель и ученик… Это и строгий очкастый математик у чёрной доски с мелом в руках, а перед ним запутавшийся в дробях вихрастый паренёк, это и Флобер, не выпускавший до поры до времени Мопассана на широкую дорогу, это и Христос со своими апостолами…

Кем были мы? Воском, глиной, пластилином. Из нас хорошо было лепить. Были мы иногда строптивы, упрямы, обидчивы (девочки частенько поплакивали), но пальцы у Ивана Платоновича, при всей его мягкости, были сильные, как у настоящего скульптора, и мял и вылепливал он из нас что хотел. Причём делал это так тонко и умело, что нам казалось, будто мы сами к этому стремимся, а он, ну, он где-то там изредка подтолкнёт.

Я не знаю, что испытывает глина или воск в руках скульптора, мы же в руках Ивана Платоновича — всё! Всю гамму свойственных человеку чувств — от чёрного горя, когда хочется с моста вниз головой, до ощущения неземного блаженства, восторга, счастья, дальше которого некуда уже и идти.

По тому, как он сидит, или встаёт, или ходит, вынимает папиросу, закуривает, затягивается, мы уже знали, доволен он или нет, бросаться ли с моста или бродить счастливому, одному, вдвоём, а может быть, и с самим Иваном Платоновичем по ночному Киеву, под его могучими каштанами и липами.

Иван Платонович любил эти прогулки, неторопливые, бесцельные, когда говорили больше мы, чем он, хотя он и не был молчуном, он не был и по-актёрски болтлив, не рассказывал историй и анекдотов из театральной жизни, а о своём прошлом не вспоминал никогда, как будто его и не было. В театре, или, как принято у актёров говорить, на театре, это явление более чем редкое.

Часто, когда он уставал после репетиции, мы просто провожали его домой, на Бессарабку, где он жил в одной комнате со своим верным Санчо Пансой, другом детства и одноклассником (даже однопартником) — чудесным маленьким приветливым Феофаном Кондратьевичем Епанчёй. Иногда, когда он болел, мы заходили к нему и усаживались у его железной кровати, над которой на стенке висело громадное «Чужой» (кто-то в шутку вырезал это слово из афиши «Чужого ребёнка»). Иногда, обыкновенно на какой-нибудь праздник — 1 Мая или чей-нибудь день рождения, — он заходил к «нам», точнее, к Нанине Праховой. У Праховых была прекрасная многокомнатная квартира, вся увешанная картинами в золотых тяжёлых рамках, преимущественно Врубеля, с которым дружил Нанинин дед, знаменитый в своё время археолог, искусствовед, педагог и художественный критик Андриан Прахов, открывший миру Кирилловскую церковь в Киеве — уникальное сооружение шестого века.

У Праховых мы «резвились», ставили какие-то шарады (многие специально к ним готовились, чтоб новой «находкой»

поразить Ивана Платоновича), слушали рассказы Николая Андриановича, Нанииного отца, о Врубеле, Васнецове, Нестерове, которые часто бывали и даже жили в этом доме, — отец и мать Нанины тоже были художниками. Потом долго пили чай — да, только чай! — и где-то после двенадцати шли провожать Ивана Платоновича через весь город к его уже волнующемуся, стоящему на балконе, уютному Феофану Кондратьевичу.

Но всё это был, так сказать, отдых, внепрограммное общение с Иваном Платоновичем. Настоящее же «общение» — и вот тут-то счастье и горе — происходило на репетициях, в большом зале театральной столовой, из которой выносились столы и стулья.

Первый год мы играли этюды и ставили отрывки из Чехова. На втором курсе мне дьявольски повезло — дали Хлестакова, второй акт «Ревизора». Потом уже Иван Платонович рассказывал мне, почему он отважился дать мне эту роль, мечту моей жизни.

После первого курса (и четвёртого архитектурного) институт послал нас на практику. Мы с приятелем попали в Севастополь. Там мы, не переутомляясь, строили какие-то печки, в основном же купались и загорали на станции «Динамо» у Графской пристани и с утра до вечера мечтали о сытном обеде — год был нелёгкий, тридцать четвёртый. И вот в одном маленьком, беленьком, как и все в Севастополе, домике на Северной стороне (у родителей моего друга, с которым я вместе работал в Киеве на постройке вокзала) мы эту нашу мечту осуществили полностью. Мы съели и выпили всё, что было на столе, а на столе было много кое-чего, и ещё по карманам растыкали. Я надолго, на многие годы запомнил этот лукуллов пир.

Вернулись в Киев. Начались занятия в студии. На первом же уроке Иван Платонович предложил каждому из нас изобразить наиболее запомнившийся, наиболее интересный эпизод из проведённого нами лета. Я изобразил самого себя за столом у родителей моего друга.

— Вы ели, дорогой мой Вика, — сказал мне Иван Платонович, — с таким аппетитом, так вкусно, с такой самозабвенностью, с такой отдачей всего себя самому процессу еды, пережёвывания, запивания, выбора блюд, обсасывания косточек, ковыряния в зубах, что я сразу понял: речь может идти только о Гаргантюа или Хлестакове. Я выбрал Хлестакова.

Всю зиму я работал над Хлестаковым. А в институте по утрам корпел над проектом вокзала. За вокзал я получил четвёрку, за Хлестакова — пять!

Счастье, охватившее меня после успеха в роли Хлестакова, я могу сравнить только с радостью, которую я испытывал

одиннадцать лет спустя, впервые взяв в руки восьмой и девятый номер «Знамени» за 1946 год с напечатанным там «Сталинградом» — так вначале, в журнальном варианте, называлась моя первая повесть.

Потом, на третьем и четвёртом курсах, я играл матроса Селестена в мопассановском рассказе «В гавани», графа Альмавиву в «Женитьбе Фигаро», Добчинского (!) и Раскольникова и как «диплом» Женьку Ксидиаса в «Интервенции» Л. Славина. За эти две последние роли меня хвалили, но всё это было уже без Ивана Платоновича. Что-то у нас переменилось, Марселя Павловича заменили другим директором, мы приняли его в штыки (потом, правда, примирились и даже подружились), в репертуаре нашем появился «Платон Кречет» (тоже штыки, но никакого примирения), и в результате всех этих перемен Иван Платонович от нас ушёл.

Мы — я и Иончик — от имени всей студии ездили к нему в Остер (там у него был маленький домик, там он и родился) упрашивать, умолять, чтоб не покидал нас. Он нас очень мило, трогательно принял (сам тоже был тронут), угостил обедом, ходил с нами к речке, был тих, спокоен, как всегда, обаятелен, но непреклонен. Нет, не вернётся, мосты сожжены, корабли потоплены.

— Поеду осенью в Ленинград. К Володе.

— Но с вашими лёгкими Ленинград…

— Ничего не поделаешь. Другого выхода нет.

— Ну а мы? — последний наш козырь. — Как же мы без вас?

Он мягко, грустно улыбался.

— Без меня Жданович, Алексей Иванович. Хороший человек. Прекрасно знает систему…

Система, система! А ну её! Нам Иван Платонович был нужен, а не «система»…

Но он так и не вернулся. Уехал в Ленинград — не помню точно когда, некоторое время оставался ещё в Киеве. В Ленинграде работал в театре Ленинского комсомола. Поставил «Женитьбу Бальзаминова» (у нас в студии она тоже шла), пригласили туда немного погодя моего однокурсника Веньку Любомирского (я был задет — а почему не меня?), и больше я его никогда не видел.

В чём же было обаяние, всепокоряющая сила этого немолодого (для нас даже старого — сорок четыре года!), в общем-то неустроенного, живущего в чужой (ну, не чужой — дружеской) комнате, не имевшего семьи (была, кажется, когда-то жена), очень больного человека? Думаю, не ошибусь, если скажу: в любви к театру, к искусству. И в умении заставить других

полюбить так же, как и он. Впрочем, «заставить» не то слово — под ним подразумевается насилие, а для Ивана Платоновича любой вид насилия, даже мягкого, бархатного, был противопоказан.

Он был ярым врагом метода «показа», признавал только «рассказ», воевал против повторения и запоминания удавшихся интонаций, был мягок и в то же время требователен. Иногда, чтоб расшевелить находящегося «не в форме» ученика, раздражал его, доводил до точки кипения («Ну, а теперь вот пошло, пошло, продолжайте…»), но никогда не сердился по-настоящему и не повышал голос. Он ненавидел безвкусицу и штамп, презирал самовлюблённых актёров, будь они семи пядей во лбу, в искусстве был за правду (и не в искусстве тоже), к формальным поискам относился без особого восторга, но не отрицал их права на жизнь. Мейерхольда считал очень талантливым, но театра его не любил. (Кстати, мы были поражены, когда, попав на репетицию «Клопа», увидели, как Мейерхольд работает методом «показа» — он изображал, а такие актёры, как Боголюбов и Ильинский, пытались ему подражать, копировать.) МХАТ любил, но и критиковал. Чарли Чаплина называл величайшим актёром и ходил с нами на «Новые времена».

Сейчас, когда я пишу эти записки, я пытаюсь вспомнить какие-нибудь изречения Ивана Платоновича. В книгах и монографиях о великих людях после воспоминаний о них современников и друзей бывает раздел «Мысли художника». Их обычно записывают личные секретари. У Ивана Платоновича секретаря не было (разве что Феофан Кондратьевич), но главное у него — он не любил изречений. Его «изречениями» были репетиции, и нам этого было вполне достаточно.

Я почему-то не помню, как мы провожали Ивана Платоновича и провожали ли вообще — возможно, это было летом, и мы проходили практику. Но он уехал. А вместе с ним ушло от нас и внутреннее, может быть юношеское, излишне восторженное, но некое озарение. У нас остались хорошие педагоги, и Женьку Ксидиаса я делал под руководством ныне покойного Бенедикта Наумовича Норда с большим увлечением, но это было уже не то…

Окончив студию, я «подвизался», пока не началась война, на сценах Владивостока, Кирова, Ростова-на-Дону, колесил малость с «левым» театриком по клубным сценам Правобережья, в августе сорок первого был мобилизован, и на этом моя актёрская карьера кончилась. И навсегда…

Летом 1943 года, на Донце, я был ранен. Попал в госпиталь в Баку. Там узнал об освобождении Остра и сразу же написал Ивану Платоновичу открытку — откуда-то я знал, что он оккупацию

перенёс в Остре. Ответ — длинное, невероятно обрадовавшее меня письмо — я получил на полевую почту, когда уже давно выписался из госпиталя и воевал в Польше. Пришло оно незадолго до моего второго ранения. Привожу это письмо полностью.

«1.VI.44.

Дорогой мой Вика,

…долго ничего от Вас не было, и я решил, что Вы выписались из Бакинского госпиталя, не получив моей открытки и, следовательно, не зная, где я и есть ли я вообще. Очень жалко было, что оборвалась связь с Вами. Я часто думал о Вас, и Ваша открытка — первая весть с воли — показала, что мысли эти и беспокойства не были односторонними. В день освобождения Киева я послал открытку Зинаиде Николаевне, считая, что она придёт раньше Вашего письма. Прошло много времени, и открытка была возвращена за ненахождением адресата. Это обеспокоило меня. В первых числах января с. г. в Киевской газете от 31.XII.43 была помещена темпераментная, понравившаяся мне статья „В новогоднюю ночь“. Я удивлён был подписью под ней. Не могло быть такого совпадения. Тут и имя, и гвардии капитан, и Киев, в который Вас должно было потянуть в первую очередь. Я несколько успокоился и насчёт Ваших родных, решив (здесь я судил по себе), что если б Вы своих не нашли, то были бы слишком подавлены и не стали бы писать для газеты. Прошло несколько лет с тех пор, когда мы были вместе. И чем больше лет нас разделяло, тем яснее и чётче я видел, что Вы остались не только в памяти, но и в душе. Поэтому очень рад был и второму Вашему письму, большому, но только поднявшему пласты того, что хотелось бы узнать от Вас и что — рассказать Вам. Тут, конечно, нужна встреча, и её ничто не заменит. Может быть, Вы помните, что, уезжая перед войной на юг, я надеялся увидеться с Вами и писал об этом. Поехал я в другое место и по другому пути, а добрался до Остра в первых числах июня 41 года. Когда в сентябре через Остер прошёл фронт, я оказался в дачном доме с вылетевшими окнами, продырявленной крышей, с садом, изрытым окопами и щелями, без денег, без вещей, без дров и даже без картошки, о которой когда-то переводил из французской хрестоматии, что она во время Великой французской революции спасла французскую аристократию от голодной смерти и во все времена спасает от голода всех бедняков мира. Первые же вломившиеся на постой немцы забрали всё остававшееся из года в год в доме. Потянулись тяжёлые дни, и я не пропал только благодаря Анне Всеволодовне, знающей немецкий и французский

языки и приехавшей сюда в последнюю минуту. Что делали немцы — Вы знаете, я мог бы рассказать кое-какие детали и случаи со мной, но об этом можно говорить только в более спокойной обстановке.

В январе 42 г. умер от истощения Феофан Кондратьевич, я узнал об этом через месяц и то стороной, т. к. связи с Киевом не было. Вы представляете, как трудно было перенести эту утрату. Ведь мы с Ф. К. сели в I классе гимназии на одну парту и с той поры не расставались до последних дней. Ни одного пятна не было на нашей дружбе, ни одной друг от друга тайны, ни одной измены.

О Владимире Платоновиче ничего не знаю. От жены его получил открытку, написанную в ночь с 22 на 23 июня 41 г., где говорилось, что город не спит, ждёт налёта. Больше ничего не знал, не слышал, не читал. Зимой почти всё время лежал, спасаясь от холода, экономил энергию, а значит, и харчи. Летом, когда это позволяли обстоятельства, ловил рыбу, подкармливавшую нас. День проходил настороже — не придут ли, не схватят ли, — по ночам же у нас немцы людей не брали, и кто прожил благополучно день, мог спокойно провести и ночь. Читал киевскую газету с муками и стенаниями, надеясь найти что-нибудь об СССР. Очень редко удавалось, отравив себя лошадиными порциями зловонного пойла, найти строчку-две какой-нибудь брани или клеветы, из которой можно было бы сделать некоторые догадки и предположения о том, что делалось у Вас. Тут опять надо говорить, не уложишь всего в письме. Но вот пришло 21 сентября 43 года!

Двое суток немцы ходили по Остру и собирали уцелевших мужчин. К 4 часам 21 сентября обыски закончились. Я сел у окна и стал наблюдать за частями отступавшего немецкого арьергарда. Вдруг сзади голос: где мужчина? Пришедшие со стороны сада двое эсэсовцев уже входили на балкон по мою душу. Навстречу вышла А. В. „Где вы научились так хорошо говорить по-немецки?“ — „В гимназии“. — „А-а, в гимназии! Где мужчина, нам сказали, что здесь остался мужчина?“ — „Мужчина давно бы уехал, но он болен и везти его невозможно“. — „Вы — фольксдойче?“ — „Нет“. — „А почему вы здесь остаётесь?“ — „На моём попечении находится заболевший господин, он — артист, но сейчас играть не может“. — „А сколько их у вас?“ — „Кого?!“ — „Больных мужчин“. — „Один, только один. Во всём доме живут только двое — он и я. Это дача. Он приехал из Ленинграда и тут был застигнут войной“. — „А-а, Петерзбург!“ Полусонный немец слушал её, глядя в одну точку, и жевал яблоко. Так продолжалось до тех пор, пока раздавшийся на соседней улице взрыв не вывел

его из оцепенения. Тогда он махнул на А. В. рукой и поплёлся в сторону взрыва, увлекая за собой товарища. Это были последние немцы, которых я видел.

Судя по первому периоду войны, я не верил, что освобождение придёт так скоро. Немцы ведь оставили ура-блицкриг и говорили о семилетней войне.

По письмам, пришедшим от людей, не воевавших и не живших под немцами, я видел, что они не поняли многого, не почувствовали и недодумали. От ленинградцев же, остававшихся там до конца 42 г., письма уже были совсем иные.

После двухгодичного нервного перенапряжения и сверхподъёма после освобождения сейчас у меня реакция, особенно чувствительная в мои годы и с моими хворями. Но надо, надо держаться до конца во что бы то ни стало. Надо „выжц“, как говорил один парикмахер. С надеждой на это, с надеждой на нашу встречу обнимаю Вас горячо и дружески.

Любящий Вас И. К.»

После было ещё одно письмо и несколько открыток.

«Жизнь нелёгкая, здоровье плохое, надо бы съездить в Киев, Ленинград, но как это осуществить… От 6-ти до 12-ти, слава Богу, включают теперь электричество, появился в доме репродуктор, а в общем-то… Надо бы поговорить… Предположите, что Ваш приятель или знакомый говорит Вам: „Нет, сегодня не зайду к тебе, надо в этот чёртов Остер за картошкой ехать…“ Уж тогда непременно садитесь рядом с шофёром и держите путь на ул. 8 марта, 40…»

Последняя открытка, совсем уже грустная:

«27.II.45.

Дорогой Вика,

…с 20 янв. я лежу и вряд ли в ближайшее время смогу написать Вам. Однако прошу Вас время от времени посылать мне хоть небольшие цидулки. Последнее Ваше письмо очень интересно в том смысле, что в нём есть ответы на некоторые вопросы, меня очень интересующие. Ведь всё пережитое Вами так огромно, что довоенными очами Вы уже не можете смотреть на жизнь и особенно на тыловую жизнь сегодняшнего дня.

Обнимаю Вас, дорогой мой. И. К.»

Больше я уже ничего от него не получил. Не дожив несколько недель до Дня Победы, он умер 16 апреля 1945-го, на пятьдесят

шестом году жизни.

Почти через 20 лет — в шестьдесят третьем году — я оказался в Остре. Пошёл на ул. 8 марта, 40 — там жили уже какие-то незнакомые люди, — сходил на кладбище, положил на какую-то безымянную могилу (старожилы сказали мне, что именно в этом «кутку», уголке, похоронили Ивана Платоновича) букетик цветов, посидел, повспоминал и ушёл.

Фотография Ивана Платоновича (сделанная мною и Иончиком) стоит у меня на столе. Он красивый, грустный, задумчивый, голову подпёр левой рукой — так сидел он на наших репетициях в те далёкие, счастливые времена, когда, как мне тогда казалось, всю свою жизнь я посвятил театру. Я изменил ему. Осудил ли бы меня за это Иван Платонович? Думаю, что нет. Театр требует полной отдачи себя. У меня это не получалось. И я ушёл из театра. Вернее, после фронта не вернулся назад. Думаю, что театр не многое потерял, а я всё же остался в выигрыше — моё юношеское увлечение театром свело меня с Иваном Платоновичем. А это большое счастье…

Станиславский

Летом 1937 года я окончил театральную студию при Киевском театре русской драмы, и тут же большинству из нас предложено было остаться в труппе театра. Предложение было лестное, но не очень заманчивое. Театр, конечно, неплохой, и артисты хорошие, ничего не скажешь, но есть же и МХАТ! И мы поехали во МХАТ. Держать экзамен. Человек пять или шесть — точно не помню. Провалились. Тогда ринулись в Студию Станиславского. Опять провалились. Все, кроме одного — моего ближайшего друга Иончика Локштанова. Он один был принят, и мы ему до смерти завидовали, грешным делом, объясняя всё его ростом, телосложением и голосом — он пел и даже учился у известной Муравьёвой.

Вернувшись в Киев, узнали, что все мы за «измену» театру из труппы исключены. Потом дано было понять, что, если подадим соответствующие заявления, будем возвращены назад. Все подали. Я отказался — был горд…

Чем же заняться? Возвращаться в архитектуру? Год тому назад я кончил Строительный институт. Не хочется. Хочется быть актёром. И тут подвернулось нечто, именуемое Железнодорожным передвижным театром. Так, во всяком случае, мне было объявлено, когда предложили в него поступить. До этого я пытался втиснуться в одну драматическую труппу, но что-то там не получилось, и я принял предложение «Ж.-д. передвижного театра».

Передвижным он был на самом деле, «железнодорожного» же в нём было только то, что передвигались мы по железной дороге, на самом же деле это был театр «на марках», в просторечии же «левая халтура». В «труппе» было всего восемь человек. Руководил ею Александр Владимирович Роксанов — в прошлом артист петербургского фарса, а до этого ещё профессиональный борец, изъездивший весь мир, от Петербурга до Сан-Франциско. В маленькой его комнате на тихой Павловской улице висел на стенке большой его портрет: полуголый, руки с толстенными, напряжёнными бицепсами — за спиной, через грудь — лента с медалями за победы на «чэм-м-мпионатах».

Теперь это был пожилой, совершенно седой человек, с продолговатым интеллигентным лицом, в пенсне, очень ленивый и очень хороший. Мы сразу полюбили друг друга. И сразу начали играть в очень полюбившуюся нам игру — оба делали вид, что играем в настоящем театре.

В репертуаре были пьесы с минимальным количеством

действующих лиц и максимальной увлекательности — «Стакан воды» Скриба, «За океаном» Гордина, «Тайна Нельской башни» Дюма, «Парижские нищие» не помню уже кого, «Очная ставка» Шейнина (нужно же было и советское!), ещё что-то, ещё что-то и — о ужас, я долго сопротивлялся, даже бунтовал! — «Анна Каренина», где я, первый любовник труппы, заливаясь краской, изображал Вронского.

С таким вот репертуаром, таская за собой жалкий свой гардероб и реквизит, мы разъезжали по местечкам и районным центрам Винницкой области, где у нашего администратора был какой-то блат, и несли в массы культуру. Честно отыграв спектакль, разгримировывались и делили выручку на 14 «марок». Четырнадцать, а не восемь, потому что Роксанов получал три «марки» как актёр и «худрук», Буковский — две как актёр и «администратор», Коля Стефанов как актёр и «зав. постановочной частью», ну и жена Александра Владимировича как актриса и жена.

Так колесили мы из Гайворона в Гайсин, из Гайсина в Немиров, из Немирова ещё куда-нибудь целый год. И я полюбил свой театр, и маленькую нашу труппу, сплошь состоявшую из симпатичных неудачников, и крохотные клубные сцены без кулис и с вечно заскакивающим занавесом, и разношёрстную публику, принимавшую нас всерьёз и даже по нескольку раз вызывавшую, и тесные, грязные местечковые гостиницы или школы, где часто спали просто на столах, и вокзальные рестораны (ох, какие в Гайвороне были свиные отбивные, не хуже, чем в киевском «Континентале») — и плевал я на всех друзей и знакомых, которые не переставали недоумённо пожимать плечами: «Архитектор, высшее образование, из интеллигентной семьи, а вот, поди, по каким-то дырам паясничает за какие-то там „марки“… Мать хоть пожалел бы…» Но мать я не жалел, а она меня не осуждала: «Ему там интересно, он любит своего Роксанова, ну и пусть играет, пусть разъезжает по всяким дырам».

Александра Владимировича я действительно полюбил. Это был образованный, начитанный, много повидавший в своей жизни человек, с неудавшейся, в общем, карьерой (в молодости, правда, был успех — и в цирке, и на сцене), но актёр он был хороший и человек к тому же очень добрый.

На первый взгляд может показаться странным: как это молодой человек (мне шёл тогда двадцать седьмой год), «идейный», воспитанный на канонах системы Станиславского, к искусству относящийся со всей серьёзностью, к тому же ученик всеми уважаемого, а молодёжью боготворимого, утончённого Ивана Платоновича Чужого, да ещё после успеха в студийном

Хлестакове и Раскольникове, — как это такой молодой человек мог увлечься своей «ХАЛТУРОЙ»… Но это было так. Увлёкся. И виновником был Роксанов.

Чужой и Роксанов в своих театральных взглядах были полярны. Иван Платонович, актёр МХАТа, был ярым поборником системы Станиславского. Роксанов, актёр фарса, «систему» более или менее презирал (тут между нами происходили ожесточённейшие бои) и считал, что «учить актёра плавать» надо не в плавательной школе, а просто сталкивая его с берега в воду.

— Вот вы, дорогой мой Витюша, поплавали три года в чистеньком, прозрачном бассейне с подогретой водичкой, это на определённом этапе очень хорошо и полезно, не спорю, но сейчас бассейна перед вами нет, а есть море, с волнами и всякими там рифами и акулами. Хотите вы или нет, но я вас буду в это море сталкивать — в спину, неожиданно, с самого высокого утёса.

И сталкивал. И называлось это у нас «буря в стакане воды», так как эксперименты сии, одинаково нравившиеся и ему, и мне, производились в основном во время представления скрибовского «Стакана воды». Болинброка он играл не меньше тысячи раз, пьесу, очень изящную, стремительную, с великолепным диалогом, знал назубок, поэтому мог позволить себе в ней кое-какие шалости. А шалости заключались в том, что он вдруг вводил в свой диалог собственный текст (но всегда в стиле и характере пьесы), а я, игравший Мэшема, должен был этот текст подхватывать, парировать удары — одним словом, начинался увлекательный, захватывающий «диаложный» теннис.

Сейчас я от театра далёк — последний раз я вышел на сцену в июле 1941 года, когда уже началась война, — но думаю, что обе эти системы — «бассейна» и «моря» — ничуть не противоречат одна другой, напротив, дополняют (вторая приучает к находчивости, быстроте реакции), и память об обоих моих столь противоречивых учителях (обоих уже нет в живых) я храню как нечто самое дорогое, тёплое и близкое в моей актёрской (да и не только актёрской) жизни.

Но вот кончилось лето 1938 года, Винницкую область мы исколесили вдоль и поперёк, перекинулись на Киевскую, более избалованную всякими там выездными спектаклями «настоящих» театров, сборы стали падать, настроение портиться, появился микроб деморализации, всё чаще вспыхивали какие-то идиотские ссоры, а я к тому же получил письмо от Иончика Локштанова, в котором он писал, что «школа Станиславского это действительно чудо, храм искусств» и тому подобное и что он «кровь из носу, а сведёт меня со „стариком“».

Произошёл тяжёлый разговор с Роксановым (мой уход ставил

в тяжёлое положение весь коллектив, так как я занят был во всех стектаклях), но он понимал меня, слов возражения найти не мог и, грустно улыбнувшись, махнув рукой, сказал: «Бог с вами, поезжайте».

И я поехал — Иончик к тому времени уже всё подготовил.

Дальше пойдут записи, сделанные мной по свежим следам. Чудом сохранился маленький, пожелтевший блокнотик, в который я записал в тот же вечер, вернее, ночь, всё, что произошло в этот столь знаменательный для меня день.

Итак.

12 шюня 1938.

В час дня нужно позвонить Станиславскому, чтоб узнать о часе приёма.

С утра всё готовится к этому звонку — гладятся брюки, выбираются и даже стираются носки, чистятся ботинки, полчаса завязывается галстук перед зеркалом. Иончик собирался идти в апашке, но оказывается, что Константин Сергеевич этого не любит, приходится надевать воротничок.

В без четверти час мы уже сидим на лавочке в саду заветного дома, поминутно поглядывая на часы.

Ровно в час Иончик снимает телефонную трубку и набирает номер — знаменитый, таинственный номер Станиславского, которого не знает ни один человек в студии, которого нет в телефонной книге и который не выдают в справочной. Этот номер К 1-52-27.

Я, трепеща, стою у дверей, чтоб никто не вошёл и не помешал, и пожираю глазами Иончика. Вид у него почтительный, но серьёзный. Подходя к телефону, он даже застегнул пиджак.

Он несколько раз просил меня, чтоб я не присутствовал во время его телефонного разговора со Станиславским, так как у него появится тогда подхалимское выражение лица, но я был неумолим и, к сожалению, разочарован, так как ему, по-видимому, удалось подавить в себе это чувство.

Разговор состоялся. Свидание назначено на сегодня, на 10 часов вечера.

Боже мой! До 10 часов вечера ждать, а сейчас два, совершенно не представляю, как я это выдержу, куда девать время. Чтоб не рассеиваться, я специально не пошёл утром в театр на «Очную ставку», отдал билет Иончиковой матери, а тут, оказывается, просто с ума сойдёшь от обилия времени.

Отправляемся в общежитие. Развешиваем брюки, рубашки и галстуки по стульям — Иончик идёт играть в теннис, я укладываюсь на кровать. Около часу сплю. Потом просыпаюсь,

начинаю читать бульварный роман «На берегах Гудзона» — единственное, что можно читать в такую минуту. Иончик уже спит.

Собираем и экономим силы. В голове бродят различные мысли. Пожалуй, это самый ответственный день в моей театральной жизни, а может, и вообще в жизни.

Около месяца тому назад Иончику удалось добиться разговора с К. С., которому он прямо сказал обо мне (против моего желания, между прочим) и о моём желании заниматься в Студии.

В телефонном разговоре К. С. сказал Иончику, что если я буду в Москве, то он с удовольствием послушает меня. Это была блестящая победа. Добиться того, чтоб сам Станиславский меня слушал! Молодец Иончик, вот это настоящий друг, как сказал мне в своей напутственной телеграмме Иван Платонович.

Итак, 26 мая я выехал из Киева, фактически бросив на произвол судьбы роксановскую труппу, так как я даже не представлял, как они без меня будут играть.

По правде сказать, когда я ехал в Москву, мне не очень хотелось поступать в Студию. Я боялся этого «храма», этой лучшей в мире Студии, её дисциплины, двухлетних репетиций, преклонения авторитету Станиславского. Умом я понимал, что нужно сделать всё, чтоб в неё попасть, чтоб урвать от Станиславского хоть маленькую крошку, но сердце у меня к этому не лежало. Выражаясь высокопарно, я привык к свободному воздуху жизни и боялся школьной, правда, золотой, клетки.

Ехал я в Москву с желанием встретиться со Станиславским, показаться ему, прочесть пьесу, но, повторяю, без всякого желания поступить в Студию.

Итак, 27-го я был в Москве. Поселился с Иончиком в общежитии, и сразу, с места в карьер, мы приступили к работе. 16 дней мы работали как волы — по три, иногда по четыре часа в день, — работали не за страх, а за совесть, как никогда в жизни не работали. Даже в театры не ходили, не до того было. С удовольствием работали, со смаком.

И вот наконец сегодня — решительный день, или пан, или пропал, а если даже и пропал, то всё-таки свидание со Станиславским.

За эти дни я его уже дважды видал на студийных просмотрах. Высокий, худой, широкоплечий, старый (75 лет), но прямой, с большим, хотя и маленьким по отношению ко всей фигуре лицом, с иронически улыбающимися глазами и страшно выразительными руками. Внешность величественная, нечто среднее между кормчим с суровым лицом и учёным с дрожащей походкой.

Отношение всех к нему, особенно педагогов, как к божеству. Когда он входит, все встают, он пожимает всем окружающим руки, садится. И все садятся. Смотрят собачьими глазами ему в рот, чихнёт, так и кажется, что двадцать носовых платков у его носа окажутся. Неприятное, словом, впечатление.

В таких размышлениях добирается время до вечера. Облачаемся в парады, идём к Ионiной маме обедать. Желают ни пуха ни пера. Обедаем, пьём чай, получаем новую порцию «ни пуха ни пера» и отправляемся на историческое свидание.

В трамвае происходит инцидент. Я повздорил с каким-то человеком. Завязалась ссора. Мы с Иончиком набросились на него и загнали, дрожащего, в угол. Трамвайное население обрушилось на нас. Чуть в район не попали. Что б мы тогда делали? Константин Сергеевич ждёт, а мы в тюрьме… Кончилось, к счастью, благополучно. У Никитских слезли, приютились у ног Тимирязева и вооружились терпением.

До десяти ещё час. Говорить уже трудно. Внутри что-то начинает сжиматься. Проходят два старых еврея, усиленно жестикулируя, мы смеёмся; они проходят — мы опять замыкаемся.

Боже, как медленно ползёт стрелка. Пытаюсь читать газету — не выходит. Думать могу только о сегодняшнем дне, о завтрашнем страшно.

Без двадцати десять. Встаём и направляемся к Леонтьевскому. Встречаем по дороге приятеля. Желает успеха. Прощаемся. Идём. Проходим мимо афишной доски. Загадываем, тыкая пальцем с закрытыми глазами в объявления. Выходит: «12 мая. 30 минут парной гонки». Что это значит? Решаем, что хорошо, и заходим во двор. Минут десять сидим, говорим не помню уже о чём. Без пяти десять заходим в дом, обращаемся к дяде Мише, нашему нелегальному почтальону.

— Сейчас доложу.

Садимся на диван. Начинают руки потеть. Внешне абсолютное спокойствие, а сердце мечется в канкане. Выходит дядя Миша:

— Они говорят по телефону.

Потом:

— Они одеваются. Сейчас позовут.

Лихорадочно докуриваю папиросу. Бегу в уборную. Наконец женщина в белом, архистратиг Гавриил, говорит:

— Кто тут к Константину Сергеевичу? Они ждут.

В вестибюле, в котором мы сидим, с мраморными колоннами и бюстами Станиславского, воцаряется тишина. Репетирующие «Гамлета» ребята на минуту застывают. С похолодевшими

сердцами направляемся по коридору в кабинет Константина Сергеевича.

— Куда? Сюда?

— Да, пожалуйста, в эту дверь.

Робким движением толкаю массивную, в русском стиле дверь. Захожу в комнату. За мной Иончик.

Комната большая, приятная. Три ампирных окна на улицу. Шторы опущены. Мягкая тяжёлая мебель в чехлах. Ковёр. Шкафы перегораживают комнату пополам. На шкафах вазочки. Расписной потолок. Люстра со свечами. Обстановка хорошая, но чувствуется, что за ней мало следят.

В углу дивана, глубоко погрузившись в его мякоть, сидит длинноногий человек в ботах. Сквозь большие круглые стёкла пенсне с тесёмкой на нас смотрят маленькие, слегка иронические глаза. Лицо малоприветливое. Кланяемся, как учили в детстве, одной головой. Подходим, садимся в кресла. Молчание. Затем вопрос:

— Ну, рассказывайте…

Растерялся, не знаю, о чём рассказывать. Что-то мычу. Второй вопрос: «Это вы?» — смотрит на меня. «Да, я». Ни тени улыбки. Затем спрашивает, что я делаю в Киеве. Я моментально успокаиваюсь и довольно связно рассказываю. Интересуется моим акцентом, работаю ли над его уничтожением, говорю, что да, хотя фактически этого нет.

Вступительный разговор окончен, приступаю к чтению. Первым читаю «Юргиса», рассказ, написанный мною самим, но выдаваемый за психологический перл какого-то никогда не существовавшего латышского или литовского писателя Скочиляса.

— Кого, кого? — наморщил брови Станиславский.

— Скочиляса. Антанаса Скочиляса, — не сморгнув, сказал я.

Станиславский закивал головой.

— Да, да, знаю…

Я внутренне улыбнулся.

Рассказ написан был в монологической форме, с общением со слушателем, о том, как и почему человек убил своего лучшего друга Юргиса. Прочёл хорошо, лучше, пожалуй, чем на всех репетициях. Никакого волнения, внутренняя собранность, чувствую себя хорошо. Старик слушает внимательно, правда, один раз мне показалось, что он зевнул, не раскрывая рта.

Затем читаю «Скрипочку» Маяковского. Чуть-чуть заметная улыбка намечается на массивных губах театрального реформатора. Потом идёт дуэль Печорина с Грушницким, и на этом первое отделение оканчивается. Предлагает отдохнуть.

Отказываемся. Расставляем мебель для «Ревизора». Иончик изображает Городничего, трактирного слугу и немножко Осипа. Играем сцену обеда и приход Городничего. Сыграли с подъёмом.

После Хлестакова — отдых. Скромно присаживаемся, смотрим в пол. Несколько секунд молчания.

— А зачем вы в Студию хотите поступать? — спрашивает Константин Сергеевич.

Немножко наигрываю наивность.

— Собственно говоря… по-моему, это достаточно ясно, — отвечаю, искусственно паузя.

— А всё-таки зачем?

Сдержанно, без излишнего восторга, чтоб не вызвать подозрения, говорю, что считаю Студию единственным в Союзе учебным заведением, где по-настоящему, а не формально, хотят воспитать настоящих актёров, и пошёл, пошёл… Есть ли у меня ещё какая-нибудь специальность? Говорю, что есть.

Отдых окончен. Приступаем к этюду. Это наш коронный номер. Психологический этюд с перспективой, рафинированными деталями и сильными вспышками страстей. Длится 20 минут. Сыграли, остались довольны. Вообще показ прошёл хорошо, пожалуй, как ни одна репетиция…

Наконец настаёт самая жуткая минута — оценка. Холодновато-бесстрастно Станиславский начинает говорить.

Громадные музыкальные пальцы волосатых рук переплетены. На коленях скатерть, снятая нами со стола во время этюда. Сидит глубоко, колени высоко подняты.

Он говорит, что приблизительно к 1 августа у них в Студии будет выясняться вопрос о труппе для будущего театра. Будет пересмотрен весь состав Студии, чтобы выяснить пригодность студистов, как актёрскую, так и чисто человеческую, к работе в будущем коллективе. По-видимому, кое-кого придётся привлечь со стороны. И вот в этом случае он будет иметь меня в виду.

Мне сразу становится скучно, и в течение нескольких минут я даже не слышу его слов.

Конечно, рассчитывать на то, что после первых трёх слов моего чтения старик, рыдая, бросится на мою грудь со словами: «Наконец! 75 лет я ждал тебя, и вот ты пришёл…» — было трудно, хотя где-то на самых задворках моей души теплилось нечто подобное. Но всё-таки я этого не ожидал. По правде сказать, я думал, что меня всё-таки примут, и в данную минуту был порядочно-таки разочарован.

Когда я очухался, Станиславский разговаривал с Иончиком об этюдах, о Студии; Иончик пространно ему отвечал. Я сидел молча, обо мне забыли. Вытирал платком пот. Нескольких зубов у

старика не хватало, но остальные зубы были свои, а не вставные. Здоровый всё-таки старик. Каждый день с 10 до 2 часов ночи работает над книгой.

Я пытаюсь вставить в разговор несколько умных фраз, чтоб продемонстрировать свою эрудицию, но должного впечатления это не производит.

Наконец, вдоволь наговорившись об опере «Чио-Чио-Сан» (её как раз репетировали тогда в Студии), об упадке театрального искусства, вреде формализма и тому подобном, я задаю прямо вопрос: что он может сказать о моём показе?

Ах, о показе? Пожалуйста. Чтение моё ему больше понравилось, чем игра. (Вот неожиданность!) Много простоты, искренности, спокойствия, неторопливости, много действия (это хорошо!), хорошие взрывы. В отрывках же это не везде было. Маленькие «правдочки» (главным образом, воображаемые предметы) не везде доведены до конца, поэтому не было импульса для рождения больших Правд. Поэтому Гоголь у вас не получился. Правда, Гоголь и Мольер, по его мнению, самые трудные авторы для сцены. Он очень долго мучился над «Мёртвыми душами», пока ему не удалось добиться Гоголя. Нужно необычайно верить во всё, что делаешь, — и тогда вы добьётесь того, чего хотите. Я не совсем понял, почему именно в Гоголе и Мольере нужно верить, а в остальных пьесах?..

Вот когда вы перенесёте то, что у вас есть в чтении, да маленькие «правдочки» доведёте до конца — вот тогда вы будете Хлестаковым.

То же самое относительно этюда. Несмотря на наличие очень хороших мест, цельный этюд не получился, опять-таки из-за этих проклятых «правдочек».

Кроме того, предостерёг меня — кое-где у меня начинает намечаться, правда, только намечаться, дурной актёрский штамп. Я этого, правда, в себе никогда не замечал, но если это так, это дурное предзнаменование — ведь я всего полгода в театре работаю. На этом беседа кончилась. Пауза в разговоре показала нам, что пора уже уходить. Мы попрощались, взаимно поблагодарили друг друга и удалились.

Где-то на дворе играли кремлёвские куранты. Медленно зашагали по Леонтьевскому.

На этом обрываются записи в блокноте. Тогда мы с Ионичиком убеждали друг друга, что это победа, причём победа настоящая, иначе «старик» не сказал бы, что с моим Хлестаковым можно выступать на любой русской сцене (а он действительно сказал, и почему этого нет в записках — ума не приложу), что есть в нём,

правда, в моём Хлестакове, нечто «михаил-чеховское» (подумай, с кем сравнил-то!), а нужно больше «гоголевского», и что он, Ончик, по глазам Константина Сергеевича видал, что я ему понравился, что он всех и всегда критикует, что, наконец, не понравься я ему, он не слушал бы всё до конца, прервал бы на полуслове и сказал бы «спасибо, больше не надо». А так как этого не произошло, то надо готовиться к осени, и победа, окончательная победа будет за нами.

С такими мыслями — в общем-то скорее грустными, чем весёлыми, — я вернулся в Киев, к своим Мэшемам и Вронским.

В Студию я так и не попал. К осени Станиславского не было уже в живых (я оказался последним человеком в его жизни, которого он прослушивал), а на «моё» место приняли («Совсем несправедливо!» — негодовал возмущённый Ончик) дочь знаменитого русского певца.

Театральная моя карьера так и не состоялась. И всё же день 12 июня в моей жизни остался одним из самых значительных, незабываемых — Великим днём.

Ле Корбюзье

Писем было всего три. Первые два датированы 1932 годом, последнее — открыточка с несколькими благодарностями за присылку фотокопий первых двух — 1963 годом.

Когда я вынул из почтового ящика первое из этих писем — было мне тогда лет двадцать с чем-то, и учился я на архитектурном факультете, — я не поверил своим глазам. На конверте, прочном заграничном конверте с великолепной маркой, изображающей то ли Реймский, то ли Шартрский собор, размашистым, не очень разборчивым почерком было написано:

«Мсье Некрасоф»… Меня-то и по имени-отчеству ещё не называли, а тут — мсье…

В этот день я стал знаменитостью. На меня указывали пальцами: «Он?» — «Он!» — «От самого?» — «От самого!»

Да, это было событие. Из ряда вон выходящее событие. Мы, жалкие второкурсники Киевского строительного института, получили письмо с Олимпа, от самого бога, кумира, родоначальника, законодателя, от самого Юпитера — от Ле Корбюзье… Это было почти то же, что получить письмо от Льва Толстого.

Что ж это всё значило? Почему прославленный на весь мир архитектор ответил вдруг на письмо безвестных киевских студентов? И почему эти самые студенты отважились ему написать?

А произошло вот что.

В начале 1932 года объявлены были результаты конкурса на самое крупное в истории человечества здание — конкурса на проект Дворца Советов в Москве. Этого дня ждали не только участники конкурса. Его ждали все архитекторы. Ждали потому, что дело было не только в сложности и размерах самого сооружения, а потому, что подобного здания-памятника, памятника новой общественной системе, новой идее не знал ещё мир. Конкурс был международный. В нём участвовали сотни архитекторов, в том числе и признанные во главе с Ле Корбюзье.

Мы, студенты, не сомневались — первую премию получит он. Его проект самый современный, самый совершенный, самый оригинальный, самый продуманный. В нём предусмотрено всё, вплоть до тончайших деталей акустики, видимости, системы наиболее быстрой эвакуации зала («яблоко, брошенное в любом месте зала, должно само выкатиться на улицу»). Мы специально ездили на выставку, мы осмотрели все проекты. Решение было единодушным — Ле Корбюзье! Мы ни минуты не сомневались —

жюри придёт к тому же выводу.

Но жюри решило по-иному. Решение было ошеломляющим. Первые премии были присуждены — кому? — старому академику (подумать только — академику!!!) Жолтовскому, представившему на конкурс нечто среднее между замком и крепостью, мало кому известному тогда архитектору Иофану и совсем уж неизвестному американцу Гамильтону. Никто из наших кумиров — ни Ле Корбюзье, ни Гроппиус, ни Мендельсон, никто из «левых» не получил ничего!

Всё самое современное было отвергнуто. Победителями оказались эпигоны, сторонники реставрации прошлого, из пыли веков были вытащены колонны, портики, всеми забытый ренессанс. Никто ничего не понимал.

Вот тогда-то мы, небольшая группа студентов, возмущённая вопиющей несправедливостью, и написали письмо Ле Корбюзье. Мы, мол, с вами, мы вам никогда не изменим! На это письмо он нам и ответил. А потом написал ещё одно с ответами на поставленные вопросы о синтезе искусств, которым тогда все увлекались. Но об этом мне уже приходилось писать.

В декабре 1962 года, ровно через тридцать лет после того, как я с трепетом распечатал письмо с красивыми марками, мне посчастливилось встретиться в Париже с самим, живым Ле Корбюзье.

Об этой встрече я уже писал в путевых заметках «Месяц во Франции», но так как не всем, возможно, подвернулся под руку этот номер «Нового мира», я позволю себе привести этот отрывок полностью:

«…Мы с Андреем Вознесенским вошли в хмурый, неприветливый, замкнутый городскими стенами двор. Поднялись по такой же мрачной лестнице на второй этаж и попали в узенький коридор-прихожую. Кто-то, сидевший там, попросил нас минуточку подождать, вышел, потом вернулся и сказал:

— Пожалуйста, вас просят.

Не без трепета шагнули мы в ещё более узкий коридорчик, ведший в большую мастерскую, но до неё не дошли, а свернули налево в крохотную с узким окном в углу комнату. Из-за стола навстречу нам поднялся Корбюзье.

(Точно так же двадцать пять лет тому назад мне было сказано: „Пожалуйста, вас просят“, только не на французском, а на русском языке, в особняке Леонтьевского переулка. Но тогда я трепетал чуть побольше: я шёл на экзамен к Станиславскому. Между прочим, сидя у Корбюзье, я вспомнил Станиславского — в них есть что-то общее: рост, большие красивые руки, галстук бантиком, но главное — какое-то неуловимо ощутимое величие,

не имеющее никакого отношения к важности. Просто ты чувствуешь, что перед тобой великий человек — великий даже при своих слабостях.)

У Корбюзье большое умное лицо с резкими складками возле рта, редкие, гладко зализанные назад седые волосы, очки в толстой оправе и, как я уже сказал, очень большие, с длинными сильными пальцами руки, на которые всё время смотришь, — они чуть-чуть дрожат. Он немного глуховат, переспрашивает. Больше любит говорить, чем слушать. К нам отнёсся с большим вниманием, но без особого любопытства.

После первых общих фраз я задал вопрос: помнит ли он нашу переписку тридцатых годов, переписку с молодыми советскими студентами, которые клялись ему в вечной любви и задали ему несколько вопросов, на которые он любезно и очень интересно ответил. Нет, он не помнит ничего. Я сказал, что, если это интересует его, я могу прислать фотокопии его писем. Он поблагодарил, но особого интереса опять-таки не проявил. Тогда я поинтересовался тем, как он смотрит на один из своих ответов, в котором он говорил, что его нисколько не интересует архитектура церквей, что надо заниматься архитектурой и планировкой городов, что это куда важнее, а теперь вот он создал капеллу Роншан, доминиканский монастырь Сент Мари де ла Турет? Чем это можно объяснить?

Он прямого ответа не дал, а стал говорить о том, что проблема современного города до сих пор не решена, что любой большой город не в силах выбраться из тупика, в который его загнал автотранспорт, и что цель его жизни — вывести город из этого тупика. Он говорил долго, интересно, не давая себя перебить, а если нам это где-то удавалось (мне всё же хотелось вернуться к поставленному вопросу), ловко обходил наши сети и развивал свои собственные мысли. Он говорил о городах-сателлитах, о транспортных артериях, вливающихся в город, которые привлекли сейчас особое его внимание; о том, что французские власти не идут ему навстречу в решении самых насущных проблем, что за свою жизнь он много уже настроил в разных концах света и меньше всего во Франции, второй его родине. (Корбюзье по происхождению швейцарец, настоящая его фамилия Жаннере.)

Я сказал о Советском Союзе, где идёт сейчас грандиозное жилищное строительство и где его талант и знания могли бы очень пригодиться.

— Разве вас, архитектора больших масштабов, не интересует размах нашего строительства? У нас такие возможности… И мы уже не строим ненужных небоскрёбов, отказались от

декоративной, эклектической архитектуры, мы ищем новое, современное.

— Это очень хорошо. Я желаю вам успеха. Но у меня свои планы. Хорошо бы хоть с ними справиться.

Я спросил: может, он хочет, чтоб ему выслали наши книги, журналы, монографии по архитектуре.

Он улыбнулся и указал на солидную стопку журналов, возвышавшуюся в углу комнаты, прямо на полу.

— Видите эту гору? Это я ежедневно получаю столько. И я их выкидываю. Я их не читаю. У меня нет времени. Я его экономлю. Каждую минуту экономлю.

Мы поняли это как намёк и стали приподыматься со своих стульев. Но он посадил нас опять и опять стал говорить о проблемах городов. Сказал, что совсем недавно вышла его книга на эту тему и что мы можем её приобрести в таком-то магазине. Он забыл адрес магазина, позвонил своей секретарше, а та принесла нам… нет, не книги, как втайне надеялись мы, а только адрес. (На следующий день Корбюзье сам позвонил нашей переводчице и сообщил, что адрес оказался неправильным, вот новый… По-видимому, ему очень хотелось, чтоб эти книги у нас были, но пошёл он почему-то по несколько осложнённому пути.)

Разговор постепенно стал выдыхаться, возвращаться к одному и тому же — проблеме города, мы (шёл уже второй час нашего визита), чтоб оживить его, попросили разрешения сняться вместе с ним.

Он категорически отказался.

— Многие хотят со мной сниматься. А потом говорят, что они мои друзья, ученики. Нет, я ни с кем теперь не фотографируюсь.

Мы с Вознесенским смутились, попытались объяснить, что хотя мы и были когда-то архитекторами, но теперь работаем в другой области и выдавать себя за его учеников не будем.

— Нет, нет, — решительно сказал он. — Я ни с кем не фотографируюсь. Не надо. — И после краткой паузы добавил: — Вместо этого я вам лучше…

Он взял листок бумаги и быстро, тремя-четырьмя штрихами нарисовал „модюлор“. Модюлор — это придуманные им архитектурные пропорции, связанные с пропорциями человеческого тела. Нечто вроде золотого сечения. Графически это фигура человека, пересечённая на разных уровнях горизонтальными линиями, членящими фигуру человека на определённые взаимозависимые отрезки.

Он нарисовал человечка, подписался своим знаменитым „LC“ и преподнёс мне. Потом хитро взглянул на Андрея Вознесенского и вместо человечка нарисовал орангутанга. Андрей

торжествующе посмотрел на меня — обскакал!

Перед уходом Корбюзье завёл нас в свою мастерскую. В ней работало человек десять молодых архитекторов, но к ним он нас не подвёл, а подвёл к большой ученической чёрной доске, разрисованной мелом, и сказал:

— Вот тут всё начинается…

Мы с уважением посмотрели на доску и стали раскланиваться. Рука у него крепкая, совсем не стариковская. На прощание он вдруг потрепал меня за чуб и сказал с той же лукавой улыбкой, какая у него появилась, когда он нарисовал орангутанга:

— Когда-то у меня такие вот волосы были, а теперь… — Он рассмеялся и, слегка подталкивая нас в спину, проводил до выхода. — Спасибо, что пришли. Не обижайтесь на меня. Мне ещё так много надо успеть сделать.»

За день до нашего визита к Ле Корбюзье мы побывали на выставке его работ. На ней представлены были не только его архитектурные проекты со множеством эскизов, набросков, зарисовок, но и его живопись, скульптура, ковры, которыми он последнее время очень увлекался (по-французски это называется «tapisserie»).

В нескольких залах Музея нового искусства очень подробно и детально разворачивался весь жизненный путь ищущего, сложного, часто противоречивого мастера. Впрочем, я сейчас не уверен, что слово «противоречивый» подходит к нему. То, что за сорок лет он как-то изменился и от умственно-рациональных построек первых лет перешёл к архитектуре эмоциональной, вовсе не говорит о противоречии. Это скорее развитие, углубление. В молодости, увлечённый эстетикой техники, он говорил: «Дом — это машина для жилья», в зрелые годы несколько изменил эту формулу: «Дом — это ларец жизни, машина счастья». Под конец жизни он сказал: «В своей работе я ищу и то, в чём сегодняшние люди больше всего нуждаются, — молчания и мира». Думаю, именно поэтому и появилась капелла Роншан. Её автор, убеждённый агностик, искал в ней не места для торжественных богослужений, а места, где человек может остаться с самим собой, наедине со своими мыслями. Одиноко стоящая на лесистом холме у предгорий Вогез, чётко рисующаяся своим белым силуэтом на фоне неба, лишённая каких-либо украшений — только лучи солнца прорываются сквозь цветные витражи внутрь, — капелла эта мне видится не как алтарь божеству, а как храм сосредоточенности и размышления. Такой её и задумал, насколько я понимаю, Ле Корбюзье — человек,

которому дорого было всё человеческое, который любил жизнь и по-своему пытался её улучшить.

Он начинал с отрицания, очищения, оголения, выявления основной формы, с воспевания геометрии (куб, шар, квадрат, голая плоскость!), кончил же как будто отрицанием того, с чего начал. Но это не так, это только «как будто». Созданная им в двадцатых годах рациональная, опирающаяся на технику, логически оправданная архитектура была пусть талантливой, пусть даже гениальной, но всё же схемой. Схемой чего-то основного, главного — того, что он искал всю жизнь. И, думается мне, к концу жизни он нащупал то, что искал. А искал он красоту. Красоту, рождённую не только рацио, но и эмоцио, красоту, которая заставляет тебя говорить шёпотом, молчать, иногда плакать. Когда ты стоишь перед настоящим произведением искусства, тебе не хочется кричать, размахивать руками, тебе хочется молча впитывать в себя прекрасное. К этому прекрасному в мире, который до сегодняшнего дня сотрясается от ужасов и грохота войны, и призывал Ле Корбюзье.

27 августа 1965 года в небольшом местечке Рокедрюн близ Ментоны на берегу Средиземного моря купальщики вытащили на берег бездыханное тело старика. Они не знали, кем он был, но ежедневно видели его спускающимся к морю. И прозвали его «l'ancien» — древний, старинный, бывший. Это был Ле Корбюзье. Сердечный приступ во время купания оборвал его жизнь.

Через два дня в знаменитом «Cour carrée» — Квадратном дворе Лувра — парижане, ученики прощались с покойным. Был выстроен почётный караул республиканских гвардейцев, прощальное слово произнёс министр культуры Андрэ Мальро, он с горечью сказал: «У вашего гроба сейчас вся Франция, которая часто вас игнорировала, но которую вы всю жизнь носили в своём сердце». Потом под звуки бетховенского «Марша на смерть героя» возле гроба были поставлены две урны — одна с землёй Акрополя от Греции, другая со священной водой Ганга из Индии, и катафалк тронулся…

Ле Корбюзье, когда он умер, было 78 лет. Возраст преклонный, но ни стариком, ни тем более «древним» и «бывшим» он никогда не был. Он был полон замыслов и планов. В его последнем (пока не осуществлённом) проекте больничного городка в Венеции видно, с каким размахом и в то же время с каким художественным тактом, стремясь не нарушать сложившийся облик города, подошёл он к решению нелёгкой задачи. А сколько начатых и незаконченных проектов осталось на столах его мастерской на улице Севр, сколько учеников и последователей оставил он после себя… «Мне надо ещё успеть

так много сделать», — сказал он нам на прощание. Думаю, проживи он ещё десять-пятнадцать лет, он сказал бы то же самое…

Да, у Ле Корбюзье была нелёгкая жизнь. Но, может быть, именно потому, что вся жизнь его была борьбой за собственные идеи, он стал архитектором № 1, Леонардо да Винчи современности, как сказал о нём недавно умерший Ээро Сааринен, последователь Корбюзье, один из известнейших архитекторов мира. Заметки эти мне хочется закончить словами большого друга Ле Корбюзье, работавшего с ним вместе на строительстве здания Центросоюза и ненадолго его пережившего, архитектора Н. Колли:

«Наследство, оставленное Ле Корбюзье, поистине огромно и принадлежит всему культурному человечеству. Он внёс огромный, ни с чем не сравнимый вклад в сокровищницу мирового зодчества, и долг всех нас, всего культурного человечества — беречь и достойно охранять это архитектурное достояние, как величайшее сокровище культуры нашего времени».

Одним из этих сокровищ владеем и мы. Здание Центросоюза (ныне ЦСУ СССР) на улице Кирова в Москве безусловно является памятником архитектуры мирового значения, оно должно быть взято под охрану государства. Его нельзя искажать и перестраивать, как это уже было сделано — первый, свободный этаж «заполнили» чем-то наподобие складов, — оно должно быть таким, каким его задумал автор, — ясным, простым, умным. Этим мы воздадим должное одному из величайших архитекторов двадцатого столетия, а может быть, и не только двадцатого.

Вас. Гроссман

В Сталинграде не часто, но появлялись всё же журналисты и писатели. Об одном из них, широкому читателю мало известном, я написал небольшой рассказ «Новичок». Но это был, так сказать, случай экстраординарный, обычно же «люди пера» появлялись ненадолго и не всегда спускались ниже штаба армии.

Василий Семёнович Гроссман бывал не только в дивизии, но и в полках, на передовой.

Был он и в нашем полку. Когда точно — не помню, во всяком случае, после начала нашего наступления, так как ко времени его посещения мы уже читали и «Глазами Чехова», и «Направление главного удара».

К нам он попал не только потому, что мы сидели вплотную к знаменитым «бакам» на Мамаевом кургане, самом западном участке Сталинградского фронта, но ещё и потому, что его племянник, киевлянин Беньяш, стройный, чёрно-курчавый, отчаянно-весёлый и весело-отчаянный парень, любимец всего полка, был командиром нашего первого батальона. Но встретиться с ним Гроссману не удалось — Беньяш погиб ещё до начала наступления, погиб по-глупому, то ли от шальной пули, то ли от случайного осколка в тот редкий час, когда на фронте была тишина.

Мне в день, вернее ночь, приезда Гроссмана не повезло, не удалось встретиться с ним, хотя очень хотелось — газеты с его, как и Эренбурга, корреспонденциями зачитывались у нас до дыр. Именно в эту ночь меня направили поверяющим на передовую, и когда я вернулся, его уже не было — ушёл в соседний полк.

Встретился я с Василием Семёновичем уже после войны в тихом, ещё не популярном, не всесоюзном Коктебеле, когда в Доме писателей жило не 200–300 человек, как теперь, а 30–40, не больше.

Сначала мы просто здоровались, как отдыхающие в одном доме, — всем своим угрюмо-молчаливым обликом он не располагал к близкому общению. Гулял один, купался на самом краю широкого и длинного тогда ещё (теперь его почти целиком смыло морем), знаменитого своими сердоликами коктебельского пляжа. Был нелюдим и одинок. Я смотрел на него издали, с уважением, но подойти не решался.

Но как-то ночью, когда весь Коктебель затих и только отчаянно звенели цикады, я возвращался откуда-то домой и на нижней веранде большого серого дома, где мы тогда жили, увидел тихо покуривающего в кожаном кресле человека.

Проходя мимо — я узнал в человеке Гроссмана, — я сказал что-то вроде «не спится?» или «покуриваем?». Он что-то ответил, то ли про звёзды, то ли про цикад, и тут завязался вдруг разговор. Просидели мы так час-полтора. Ну конечно, война, Сталинград, Треблинка. С этого ночного разговора и началась дружба, если можно назвать так отношения людей, живущих в разных городах и встречавшихся не очень-то часто.

Но в то коктебельское лето мы встречались ежедневно и говорили уже не только о Сталинграде и немецких концлагерях. Ничего угрюмого в Василии Семёновиче не оказалось, только глаза за увеличивающими стёклами очков бывали часто грустными и задумчивыми. Но они умели и улыбаться, мягко и иронически. Он любил и понимал юмор — качество, без которого трудно и невесело жить.

Как-то кем-то затеяна была экскурсия в Судак на знаменитый завод шампанских вин «Новый свет». Там, мол, эвакуированные в своё время испанские дети, ставшие теперь взрослыми, делают шампанское по известному только им «секрету». Как и откуда они в свои пять-семь лет, когда их вывезли из Испании, умудрились узнать этот «секрет» — никому ведомо не было, тем не менее все охотники до шампанского сели в автобус и покатили в Судак. Поехали и мы с Василием Семёновичем.

Приехали. Завод как завод. Под землёй подвалы. В подвалах бочки. В бочках шампанское. Насчёт испанцев ничего сказать не могу, что-то не приметил. Насчёт шампанского же… По дороге к подвалам, проходя мимо какой-то «забегаловки», Василий Семёнович замедлил шаги и, слегка улыбнувшись глазами, сказал негромко:

— А что если мы до этого самого шампанского…

До подвалов мы так и не дошли. Потом нам говорили, что там было очень интересно.

— Между прочим, шампанское — отнюдь не мой напиток, — признался Василий Семёнович.

— И не мой, — согласился я, и мы заговорили о непревзойдённых качествах польского самогона «бимбера».

Василий Семёнович, как всякий застенчивый человек (а он был застенчив, то есть боялся казаться навязчивым, назойливым), после рюмочки несколько развязывался и не боялся уже «заговорить» собеседника — боязнь, кстати, более чем необоснованная.

Говорил он всегда негромко, не любил фраз и превосходных степеней, как ни странно, но не очень любил вспоминать прошлое — удел большинства людей среднего возраста и много повидавших на своём веку (только в первую ночь мы вспоминали

о Сталинграде), — в вопросах к собеседнику был сдержан и деликатен. Не любил сановников и, говоря о них, не был ни сдержан, ни деликатен. Лютой ненавистью ненавидел ложь, фальшь, лицемерие. На собственном горбу познав силу критики и все её последствия, он никогда не жаловался, хотя и негодовал, и продолжал верить в то, во что верил.

Я уже говорил, что встречались мы с ним нечасто — после того лета отдыхать вместе нам не пришлось, во время моих поездок в Москву встретимся раз, другой, не больше, поговорим по душам, и всё. В Киев он не приезжал. Потом заболел, лёг в больницу, и больше я его не видел.

Я часто задаю себе вопрос: что нас сблизило с Василием Семёновичем и что даёт мне право называть его своим другом?

Как-то мы с ним заговорили о писательстве — кстати, ни он, ни я этой темой особенно не злоупотребляли. Но тут, заговорив о какой-то книге, написанной человеком бесталанным, но занимающим посты, и изданной стотысячным тиражом, Василий Семёнович сказал вдруг:

— Вот говорят — талант, талант… А что это такое? Кто-то, кажется, Матисс, сказал, что талант — это труд. Так ли это? Ведь то, что мы с вами только что прочли, — это, безусловно, «труд». Написать двадцать четыре печатных листа, а он написал, я это знаю, другой вопрос, как над ними мучился редактор, но это труд, на это всё-таки надо время потратить. Потом сверять перепечатанное, читать вёрстку. О содержании не говорю, это другой вопрос, а говорю, так сказать, о внешней стороне, о технике, о том, что даёт возможность таким людям… Впрочем, простите, я, кажется, начинаю уже говорить банальности, пошлости…

— Давайте и поговорим о пошлости. Ведь этот написавший книгу и есть пошляк!

— Стопроцентный притом… От слова «пошл***о***». И пошло, и пошло, и пошло. И от него кругами — пойдёт, пойдёт, пойдёт… А он на этом набивает руку, становится профессионалом, ну и т. д.

Профессионал? Я насторожился. А что такое профессионал, профессионализм? Необходим ли он в искусстве? В писательском, во всяком случае. Не мешает ли, не рождается ли от графомании, обогащающейся потом техникой, знанием приёмов, вкусов, требований?

Всё это я сказал Василию Семёновичу и как пример привёл высказывания одного очень хорошего человека и писателя, которого я тоже осмеливаюсь считать своим другом, несмотря на ещё большую разницу в летах, чем с Василием Семёновичем.

Так вот, этот убелённый сединами и опытом человек,

написавший много хороших книг, сказал мне как-то:

— А знаете, почему нам не скучно друг с другом? Не потому, что мы оба — вы мне, а я вам — можем поведать то, чего другой не знал или не видел. Нет, не поэтому. Просто — только никому не говорите о сказанном вам одним видавшим виды стариком, — просто потому, что мы с вами в литературе не профессионалы, а любители. Да, да, хотя и живём как профессионалы, гонорарием интересуемся.

И мой собеседник заговорил о профессионализме. Это, может быть, и неплохо, даже нужно, возможно даже, он и сам хотел бы быть профессионалом… Хотя бывает и так, что писатель пишет, каждый день пишет, но всё кровавым потом. Не чернилами, не карандашом, не кровью сердца, а именно кровавым потом!.. Не могу я так. «Ни дня без строчки» — не мой, не наш с вами девиз. Всё сказанное, конечно, ересь, но что поделаешь, оба мы с вами еретики.

Василий Семёнович рассмеялся, а я поспешил добавить, что разделяю точку зрения своего друга-еретика. Не отваживаюсь, мол, осуждать ни то ни другое — ни профессионализм, ни дилетантизм, просто второе мне, по-видимому, ближе. «Ни дня без строчки» — это, возможно, гимнастика, тренаж, если хотите, утренняя зарядка, но я всё же за то, чтоб писать, когда хочется или когда об этом нельзя не написать.

— Со вторым согласен, — сказал серьёзно Василий Семёнович, — а вот первое — «хочется», — тут меня одолевает некое сомнение. А если не хочется, а надо, нельзя не написать? Тут-то и приходит, очевидно, на выручку профессионализм, или, если это слово вас отпугивает, потребность писать. Я — за потребность и за то, чтоб она была всегда.

— А если она мешает другой потребности? Вот у меня сейчас потребность заплыть подальше в море, а не писать. Или забраться на Сюро-Кая? Может, я первоклассный альпинист и покорю когда-нибудь Эверест? Что такое профессия, и нужно ли иметь обязательно одну? Мешала ли Чехову-писателю его другая профессия — врача? Или помогала? И какое из этих призваний он, Чехов, считал более важным? А кем был Гарин в первую очередь — инженером-строителем или писателем? А Бородин? Крупнейшим химиком или автором «Князя Игоря»?

— Я, между прочим, — перебил меня, понизив почему-то голос, Василий Семёнович, — тоже вот химик по образованию. Правда, не слишком крупный. А вы архитектор и в театре, если не ошибаюсь, лицедействовали…

— Было такое. И, не начнись война, строил бы сейчас дома или изображал бы негодяев на сцене — мне почему-то всегда они

доставались. Но война помешала…

— А может, помогла?

— В чём? Стать сапёром-профессионалом?

— Ай-ай-ай, не к лицу вам кокетничать, — Василий Семёнович похлопал меня по плечу. — Кстати, нескромный вопрос, не люблю, когда мне его задают, — вы над чем-нибудь работаете сейчас?

— Да, работаю, — я корпел тогда над «Родным городом».

— Ну вот и работайте. А потом в море или на Эверест… И поменьше думайте о Бородине и Гарине.

На этой, столь несвойственной Василию Семёновичу поучительной фразе и закончился наш запомнившийся мне разговор о профессионализме, из которого я понял, что он определённо «за»…

И вот возник у меня теперь, когда Василия Семёновича уже нет в живых, вопрос: почему же нам с ним — повторяю слова «видавшего виды еретика» — не было скучно друг с другом при столь разном отношении к своей работе? Как ответил бы на это Василий Семёнович, не знаю и никогда не узнаю. Я же, со своей стороны, могу сказать: мне с Василием Семёновичем было «не скучно» просто потому, что не может быть скучно с человеком, в котором покоряли прежде всего не только ум его и талант, не только умение работать и по собственному желанию вызывать «хотение», но и его невероятно серьёзное отношение к труду, к литературе. И добавлю — такое же серьёзное отношение к своему — ну как бы это сказать, — к своему, назовём, поведению в литературе, к каждому сказанному им слову. И в этом не было ни грана высокомерия, ни грана зазнайства — писать он считал своим долгом и долг этот выполнил до конца.

Когда я беру в руки карандаш и начинаю водить им по бумаге, я часто задаю себе вопрос: «А как отнёсся бы к этому месту Василий Семёнович?» И если, на мой взгляд, неодобрительно — вычёркиваю безжалостно.

Чтоб закончить о профессионализме. Со дня нашей беседы прошло лет пятнадцать, если не больше. Многое за это время переосмыслилось. И на профессионализм я смотрю чуть-чуть иначе. Он, безусловно, необходим, но, если можно так выразиться, не надо им увлекаться. К знаменитому «ни дня без строчки» я добавил бы: «Но не делай ни из дня, ни из строчки культа». Культ — вещь опасная.

Алина Антоновна

У изголовья кровати моей матери висит в белой с позолотой раме картина, на которой изображён букет бледно-розовых роз и ещё каких-то неведомых мне белых цветов (к своему удивлению, я только сейчас их обнаружил, хотя картину эту помню с тех пор, как помню самого себя) в фарфоровой вазе, стоящей на чём-то, напоминающем дощечку. Внизу справа дата — 1874 и подпись — А. Эрнъ. Акварельный букет этот принадлежит кисти «благородной девицы» Алины Эрн и сделан на уроке рисования в Смольном институте, когда ей было семнадцать лет. Чуть ниже роз в дубовой рамке фотография красивой девушки в белом кружевном платье с медальоном на шее и зачёсанными назад волосами, с длинными буклями сзади. Рядом с ней другая фотография — пожилой дамы в очках, сидящей за письменным столом и вполоборота повернувшейся в сторону объектива. И девушка, и дама одно и то же лицо — Алина Антоновна Мотовилова (в девичестве — Эрн), моя бабушка, мать моей матери, самый добрый человек, которого я знал в жизни. На первой фотографии ей семнадцать лет, на второй на пятьдесят лет больше. Первая снята Ю. Штейнбергом «на Невском пр. на уг. Б. Садовой № 52/8», вторая снята мною в Киеве.

В бабушке не было ни капли русской крови (отец по происхождению швед — Антон фон Эрн, вернее Орн, генерал русской армии, мать — итальянка, родом из Венеции, Валерия Францевна Флориани), но как-то так получилось, что бабушка моя умудрилась сочетать в себе все самые положительные черты русского человека. Приветливость, доброта, исключительное гостеприимство, умение легко переносить трудности (а их в её жизни было предостаточно) и необыкновенная лёгкость в обращении с людьми любого положения и происхождения. К тому же она была на редкость обаятельна. Друзья мои всех возрастов — от мальчишек со школьной скамьи до институтских курящих и пьющих студентов — души в ней не чаяли. Все её любили — мы, соседи по дому, швейцар Герасим, швейцариха Катя, почтальон Никифор Петрович, бубличник, приносивший по утрам домой свежие бублики, все до единой молочницы, продавцы и продавщицы в «соробкопах» (были такие в моём детстве «гастрономы») и, конечно же, все нищие, сидевшие на Марино-Благовещенской (теперь Саксаганского), и даже извозчики, стоявшие на углу Б. Васильковской, хотя услугами их бабушка из-за отсутствия средств не очень-то часто пользовалась. Такой милый и открытый был у неё характер.

Была она ко всему ещё и красива. Красота, которую не искажает старость, по-видимому, и есть подлинная красота. И дело даже не в правильности или благородстве черт, а в том, чего на фотографии из альбома не увидишь, — в выражении глаз и в улыбке, которые на всю жизнь остались молодыми.

Думаю, что именно её взгляд и улыбка покорили некоего господина с бакенбардами, который на балу в Смольном пригласил Алину Эрн на первую мазурку. Этим господином с бакенбардами был самодержец всероссийский император Александр II.

Вот так моя бабушка начала свой жизненный путь — папа с Анной на шее, институт благородных девиц, трогательные розы в белой рамочке, мазурка с царём…

А потом…

Потом жизнь в имении своих родителей в Симбирской губернии, в Бугурне — я никогда там не был, но в детстве очень ярко представлял его себе: парк со столетними дубами или липами, белый дом с колоннами, варят варенье, словом — «Евгений Онегин» в Большом театре, — потом, очевидно, выезды в свет, замужество, дети… Дальнейшее я знаю в основном из рассказов матери и, главное, тётки Софьи Николаевны Мотовиловой, к воспоминаниям которой, опубликованным в № 12 «Нового мира» за 1963 год («Минувшее»), адресую всех читателей, интересующихся жизнью русской интеллигенции левого направления тех давних лет.

Так вот, с появлением детей — четыре дочери, младшая, Ниночка, умерла ещё ребенком — жизнь несколько изменилась. Меньше липовых аллей, больше симбирских улочек, а потом, после смерти дедушки, симбирские улочки сменились на лозаннские в Швейцарии. Почему бабушка одна с тремя детьми поехала вдруг в Швейцарию? Два имения — в Бугурне и в Цельне — двух маминых бабушек, Валерии Францевны и Луизы Францевны (моя бабушка вышла замуж за своего двоюродного брата) — и вдруг ни с того ни с сего Швейцария? Как мать сейчас объясняет, просто для того, чтоб сменить обстановку после смерти её отца. «Ну, и для того, чтоб научились французскому языку…» — добавляет она, мило улыбаясь.

Учились они французскому языку что-то очень долго. Потом медицине — мать, геологии — тётка. А бабушка, как это называлось, «вела дом» и вместе с женой Плеханова успевала ещё устраивать благотворительные концерты для русских эмигрантов и студентов. У бабушки в доме на рю Моп***а***, 55, бывал и сам Плеханов, бывал и Р. Э. Классон, муж бабушкиной сестры, видный русский марксист, на квартире которого, кстати, Ленин

познакомился с Надеждой Константиновной Крупской. Был на Мопа и Ленин.

Тут я позволю себе привести несколько строк из «Минувшего» моей тётки.

«Ленина я помнила ещё с 1895 года, когда он в свой первый приезд в Швейцарию заезжал к нам и провёл у нас полдня.

Было это так. Горничная сказала моей маме, что её кто-то спрашивает.

Вошёл незнакомый человек и сказал, что его прислал Классон. Мама ввела его в гостиную, там у нас на столике лежали социалистические газеты. Человек этот бросился к столику и, не обращая внимания на маму, весь погрузился в газеты.

Потом они с мамой разговорились. Мама должна была объяснить ему, как проехать к Плеханову.

Обращаясь к маме, незнакомец сказал:

— А мы с вами из одного города, из Симбирска.

— Как же ваша фамилия?

— Петров, — ответил он.

(Ленин одно время, как известно, подписывался Петровым.)

— Какой же это Петров, — раздумывала мама, — может быть, сын булочника?

— Да нет, — ответил он, — этого Петрова вы не знаете.

За ужином Петров был очень сдержан, разговаривал мало. Позже, когда к нам приехал Классон, он спросил маму:

— Был у вас Ульянов?

И тут всё выяснилось…»

Есть и другое семейное предание — рассказано оно было мне самой бабушкой, — связанное тоже с визитом Ленина на Мопа и старинной фарфоровой чернильницей в виде юного всадника в клетчатом берете с пером. Чернильница эта сохранилась и стоит на специальной полочке под большой застеклённой цветной (вернее, раскрашенной, но очень удачно, хотя это было лет сто тому назад) фотографией Шильонского замка. Почему всё это сохранилось и почему именно это (какие-то прадедовские итальянские акварели в рамках, ломберный столик, бабушкины «розы»), а не то (Руссо, Вольтер, Гельвеции в кожаных, тиснённых золотом переплётах или «подшивка» газеты «Радио» за 1929 год, издававшейся мною с другом в отроческие годы), — всё это до сих пор мне не совсем ясно. Уходя из Киева, немцы сжигали дома, предварительно очищая квартиры. Но делали это со свойственной немцам педантичностью и систематичностью — не торопясь, загодя, этаж за этажом, квартира за квартирой. И только днём. Изгоняемые жильцы пользовались этим и по ночам переносили вещи на свои новые места жительства. То же делали и моя мать с

тёткой. И начали, по их словам, с наиболее лёгких вещей — картин, разных фарфоровых статуэток, дорогих как память о чём-то и о ком-то, оставив тяжёлые книги под конец. Конец пришёл скорее, чем его ожидали, и все книги (а их было очень много) сгорели в своих прекрасных красного дерева шкафах.

Так спасся, унесясь на фарфоровом коне, и юный принц в клетчатом берете с оранжевым пером. Как попал в наш дом этот принц, бабушка уже не помнила, но твёрдо помнила, что о принце этом, вернее, о его «внутренностях» (верхняя часть снимается, и в нижней обнаруживаются маленькая чернильница и песочница) у неё с Петровым-Ульяновым тоже шёл какой-то разговор. Почему Ленин обратил внимание на принца — бабушка тоже не помнила (очевидно, просто, чтоб заполнить возникшую паузу), но то, что Ленин взял со стола листок почтовой бумаги, что-то написал на нём, посыпал написанное золочёным песком из песочницы, а потом сказал: «Вот и посыпался песочек из нашего с вами принца», — запомнила хорошо.

— Но, бабушка, — удивлялся я, — ведь в конце девятнадцатого века давно уже не было песочниц, были промокашки.

— А вот в принце был ещё, сохранился, — невозмутимо отвечала бабушка.

— Странно…

— Ничего странного. Сохранился, и всё.

— А что Ленин написал на бумажке? — не унимался я.

— Не помню уж. Да, вероятно, и не читала. Так, несколько каких-то слов…

— И где же эта бумажка? Выкинула небось?

Бабушка смущалась:

— Выкинула, вероятно.

Я укоризненно качал головой, и бабушка ещё больше смущалась.

Бабушка прожила 86 лет. Первую половину в девятнадцатом веке, вторую в двадцатом. Как нетрудно догадаться, я помню её во второй половине второй половины её жизни. Тогда она уже не собирала средства для русских эмигрантов и студентов и не перевозила через границу в своей шляпе экземпляры «Искры» (было у неё и такое), а была она просто иждивенкой и домохозяйкой, а для нас с друзьями просто бабушкой, умевшей варить чудное варенье (конечно, когда был сахар), печь изумительные куличи (и всему этому она научилась в Смольном!), а главное, с удовольствием пичкала всем этим наши ненасытные глотки, привыкшие в основном к пшену и вобле.

Кроме того, бабушка ходила по «соробкопам» и на базар —

мать и тётка на работе, я в школе, — и в эту же самую школу, объясняться с математиком или физиком, а по утрам, перед школой, кормила меня, потом, после «соробкопов», готовила обед, ну и т. д. до вечера, когда ей разрешалось только полоскать и вытирать чайную посуду. Где-то между этим или после этого она что-то обязательно шила, а улегшись в кровать, ещё читала французские романы. И всё она успевала — тихо, спокойно, не суетясь. А когда мы жили в Алуште, высоко на горе, где пересохли все цистерны и воду приходилось носить в вёдрах из города (километра два в гору), бабушка считала своим долгом нести маленький бидончик с водой и никому не разрешала ей помочь. Думаю, что в Смольном этому не учили.

Но не только трудностей не боялась бабушка, она вообще была бесстрашна. Кроме коров и гусей она не боялась никого. Ни «белых», ни «красных», ни петлюровцев, ни гайдамаков, ни даже управдома, перед которым все трепетали. Обстрелов она тоже не боялась.

— Алина Антоновна, — прибегает запыхавшийся Герасим-швейцар, — обстрел начался. Надо в подвал.

— Ну и бог с ним, с обстрелом. Посижу, пошью чего-нибудь.

Это, конечно, если все дома были. Если же кого-нибудь не хватало, выходила на балкон и под гул канонады стояла тут — не сходила с него до момента возвращения отсутствующего.

Я говорил уже о том, что её все любили — молочницы, нищие, сосед Алибек, целовавший обязательно ей руку, две старушки-сестры из 19-й квартиры, Анна и Клара Абрамовны, приносившие ей почему-то всегда к пасхе изюм для куличей, и ещё многие и многие. Но больше всего, по-моему, её полюбили два «ставших у нас на постой» красноармейца. Одного звали Ляконцев, другого уж не помню как. Я, мальчишка лет восьми-девяти (ходил уже в школу), был, конечно, в восторге — винтовки, штыки, котелки, запах махорки на всю квартиру, да и сами красноармейцы что надо — здоровые, обветренные, с хриплыми голосами и добродушными деревенскими улыбками.

Бабушка их сразу же накормила чем-то, но когда увидела, что они, скинув шинели и гимнастёрки, собрались бить вшей, строго вдруг сказала (в первый и последний раз я услышал нечто вроде металла в её голосе):

— Нет! Это уже нет. Принесите дров и воды, и я натоплю вам ванну.

Ребята чуть-чуть смутились, но тут же оделись, и через какой-нибудь час на кухне была уже гора поломанных заборов и все имевшиеся у нас вёдра, корыта, баки, кастрюли и тазы были наполнены водой. К «вечернему чаю» ребята вышли из ванной

чистенькие, розовенькие и чинно пили с нами чай из самовара, с гордостью вывалив на стол гору колотого сахара, которого я давно уже не видел.

Пробыли они у нас недолго — дней пять, не больше. Ляконцев, находивший, что у нас в квартире холодно, притащил для растопки целую кипу книг («Проходил мимо библиотеки, дай, думаю, зайду…»), но тут уж я воспротивился — страшно было смотреть, как горят книги.

Прощаясь, Ляконцев с другом торжественно положили на стол толстенный кусок сала, полную наволочку сахару и несколько буханок хлеба.

— Это за то, что добрая, бабуся, — сказал Ляконцев. — Барыня, а простых понимаете. — И даже расцеловал её.

Бабушка явно смутилась.

Да, бабушка понимала и простых, и сложных. А сложнее всех была её собственная дочь Соня. Удивительно, до чего же разных трёх дочерей родила бабушка. Старшая, Зина, моя мать, Зинаида Николаевна — весёлая, общительная, доброжелательная, любящая концерты, театры, путешествия, прогулки, которых сейчас, в свои девяносто лет, она, увы, лишена; младшая, Вера, её я не знаю, она как вышла замуж в Швейцарию, так и оставалась там до своей смерти, — говорят, была чопорной, светской, малообщительной, с большим разбором выбиравшей немногих своих друзей; третья — средняя — Соня. Её, между прочим, бесстрашная бабушка побаивалась, пожалуй, даже больше, чем коров и гусей. Характер у тёти Сони был нелёгкий. Добрая душа, желавшая всем помочь, и не только желавшая — готовая отдать последнюю копейку, она делала это так властно и деспотично, что многие от неё просто шарахались.

Бабушку она любила безгранично. В молодости жила отдельно от семьи, у неё были свои интересы, свои знакомые, в основном марксисты (большим другом её был В. П. Ногин), но после возвращения нашей семьи из Парижа в 1915 году приехала в Киев, и мы жили уже все вместе. Семья у нас была дружная, но, как я уже говорил, бабушка слегка побаивалась Сони. Ну, не то что побаивалась, просто она любила тишину, покой, мир, а тётя Соня вечно по поводу чего-то негодовала, чем-то возмущалась, против чего-то протестовала, и всегда громко, с хлопаньем дверьми. Бабушка вздрагивала и жалобно смотрела на меня. А вечером, когда надо было идти в ванную умываться, она пальчиком манила к себе и шёпотом говорила:

— Поведи меня ты. Она там меня терроризирует — не то мыло взяла, не то полотенце…

А мы с бабушкой всегда жили душа в душу, и я не припомню,

чтоб она когда-нибудь возвысила на меня голос. Да и вообще ни на кого его не возвышала. Кажется, только на одну из наших очередных соседок по квартире, «мадам» Задеревич — неряшливую старуху, вечно шуршавшую в своих шлёпанцах по коридорам, останавливаясь у каждой двери, чтоб послушать, о чём говорят. Когда у нас были какие-нибудь гости, она обязательно постучит, засунет голову (интересно же, кто сегодня у нас сидит) и, чтоб оправдать свой стук, громким шёпотом говорит:

— Алина Антоновна, ваша кошка в коридоре опять наср…и (всегда во множественном числе).

Вот тут бабушка не выдерживала и говорила ей что-то не грубое, упаси Бог, просто несколько более резкое, чем обычно.

Последние годы перед войной бабушка ослабела. У неё был небольшой, как тогда говорили, удар, и ей стало трудно ходить, приволакивая ногу. Отпали магазины, базары, готовление обедов. Сидела в кресле и что-то штопала, штопала — она не могла без работы, — в сотый раз перечитывала французские романы в жёлтых обложках — у нас их был миллион — или писала красивым бисерным почерком письма тёте Вере и своей подруге по Лозанне. Кстати, письма её были всегда интересны — сужу по тем, которые получал, когда жил вне дома, — полны метких, забавных деталей и написаны настолько живо, что на них сразу же хотелось отвечать.

В последний раз я видел бабушку в апреле 1941 года. Те последние предвоенные годы я работал вне дома и приезжал в Киев только на лето. На этот раз я приехал на три дня из Ростова, где служил в Театре Красной Армии, менять паспорт. Бабушка, постаревшая, но такая же милая и ласковая, страшно мне обрадовалась и всё строила планы на лето, как будем жить где-нибудь под Киевом, в Буче или Клавдиеве, и по вечерам совершать прогулку — «прощаться с солнцем», как говорила она. Это была традиция — после ужина выходить на опушку леса, там садиться (я нёс специально плетёное кресло) и смотреть на последние лучи солнца, заходившего за дальний лес.

Мечтам этим не суждено было сбыться. 4 апреля 1941 года — я навсегда запомнил этот день — я уехал из Киева, чтоб вернуться в декабре 1944 года уже в погонах.

Последние слова бабушки, когда мы прощались:

— Зина говорит, что мы в этом году тоже будем в Буче. Ну и порезвимся же мы с тобой там.

А «порезвиться» означало следующее. Когда по каким-либо причинам ни мамы, ни тёти Сони не было на даче, бабушка заговорщицки подмигивала мне и полушёпотом говорила:

— Порезвимся, Викунчик?

И я приносил тогда из погреба аккуратненький кубик творога, и мы ели его руками, посыпая сахаром. Бабушка-смолянка любила есть творог не ложечкой, а именно руками, но при дочерях боялась «резвиться».

Последнее воспоминание о бабушке — я с чемоданчиком иду на вокзал, а она стоит на балконе, из трещины которого по загадочным законам природы растёт тополёк, и машет рукой. Машет, машет, пока я не завернул за угол. Бабушка и тополёк — последнее, что запомнилось о довоенном Киеве.

Умерла бабушка 27 марта 1943 года, так и не дожив до освобождения. В Сонином дневнике есть запись: «Мама всё повторяет: „Вот дождусь Викочку и тогда спокойно умру“». Не дождалась. Умерла от гангрены. Тяжело перечитывать страницы дневника, посвящённые последним её дням. Холод, голод, безденежье, всё, что возможно, продано. И милая, терпеливая, деликатная, ни на что не жалующаяся бабушка, только на темноту жаловалась — экономили керосин на коптилку — и на отсутствие людей. А она их так любила.

Из Сониного дневника:

«Маме ужасно тоскливо. Зина целый день на своём заводском медпункте, я в этой никому не нужной библиотеке, и она одна с несимпатичной женщиной, ни писем, ни прогулок, ни знакомых… Маме хотелось радости. Придёт какой-нибудь знакомый человек, и она находит: такой он симпатичный, такой милый…»

Покоится бабушка на Байковом кладбище под разросшейся уже берёзкой. В одной ограде с ней теперь и тётя Соня. Лежат рядом. Они очень любили друг друга, хотя бабушка и побаивалась её.

Памяти Анны Ахматовой

Я не был с ней знаком. В первый и последний раз увидел её в гробу в Никольском соборе, в Ленинграде. Она лежала величественная, красивая… Кругом было несметное количество людей. И в самом соборе, и вокруг него. И тишина. Неестественная, неправдоподобная тишина. Я никогда не видел такой тихой, печальной, говорящей шёпотом, горестной толпы. Где-то, за оградой, мелькали синие шинели милиции, но ей нечего было делать.

Я был с матерью и боялся с ней заходить внутрь собора, ожидал выноса тела. Но мать настояла, чтоб мы зашли. И мы зашли. Трудно в это поверить, но от самого входа до гроба мы прошли за несколько минут. Нас никто не толкнул, не задел. Мы шли меж молчаливых людей, по узкому человеческому коридору, и только за несколько шагов до гроба я услышал негромкое: «Не задерживайтесь, пожалуйста».

Мы попрощались с Анной Андреевной и так же тихо, никем не задетые, вышли на мороз, в другую толпу.

Вечером её хоронили на тихом, утопающем в сугробах кладбище Комарово.

За день до этого ко мне зашёл несколько растерянный директор комаровского Дома творчества.

— Завтра будут хоронить Анну Андреевну. Она завещала похоронить её здесь, в Комарово. Но из Союза писателей пока ещё никто не приехал. Может, вы поможете мне подыскать место…

Мы поехали на кладбище. Директор был взволнован, говорил, что земля как камень — в ту зиму стояли сильные морозы, больше 30 градусов, — нет хороших заступов и людей нет, одним словом…

Но люди всё-таки нашлись, и заступы тоже. Могила была вырыта, дорожки разметены. Директор успокоился.

Я хорошо знал это кладбище в лесу, не заброшенное, даже вроде ухоженное, часто проходил мимо него на лыжах, но за ограду не заходил. И всегда здесь было пустынно.

В этот ясный морозный мартовский вечер оно было многолюдно. В большинстве — ленинградцы, но были и москвичи. Вдоль дороги непривычно теснились машины. Автобус с телом Анны Андреевны ещё не пришёл. Ждали, притоптывали ногами.

В маленьком домотдыховском автобусике, тесно прижавшись друг к другу, уселись те, кто постарше, и женщины.

И вдруг в этой тишине, нарушаемой негромким разговором,

среди искрящихся сугробов и заснеженных елей появился высокий, улыбающийся, сияющий представитель московской писательской организации. Согнувшись пополам, он с трудом втиснулся в набитый людьми автобусик и, потирая руки, весело оглядел всех сидящих.

— А ну, кто тут помоложе? Кто согреет своим теплом иногороднего товарища?

Хотя мест не было, он умудрился всё-таки вдавиться между кем-то. Посмотрел на часы.

— Опаздываем, опаздываем. Нехорошо…

Всем было неловко. Молчали.

Автобуса с телом всё не было. Когда он появился, неуклюже переваливаясь по рытвинам, неунывающий москвич оживился.

— Ну вот, и гробик прибыл. Начнём, пожалуй, — и, сложившись опять вдвое, стал протискиваться к выходу.

Я не помню почему-то, говорил ли он что-нибудь над могилой. Помню, как выступали со словами прощания Арсений Тарковский и Макогоненко, хотя почти ничего не было слышно. Помню лица выступавших и слушавших — сосредоточенные, устремлённые в себя, — много, много лиц.

Потом стали расходиться, рассаживаться по машинам, автобусам. Над маленьким могильным холмиком образовалась гора венков и цветов. А через несколько дней появился и крест — Анна Андреевна была религиозна. Крестов погребальные конторы не делают. Его сделал Алексей Баталов, большой друг Анны Андреевны, знавшей его ещё мальчишкой, сделал в столярных мастерских «Ленфильма», где ставил тогда олешинский фильм «Три толстяка».

Вечером собрались в одной из комнат Дома творчества. Знавшие Анну Андреевну вспоминали о своих встречах с ней, беседах, нелёгком её жизненном пути, неиссякаемом и неиссякшем до последнего дня таланте её, человеческом обаянии, о свойственном только ей одной умении сочетать в себе царственную величественность с удивительной простотой. Всем было грустно, очень грустно.

Москвича не было. Он, очевидно, уже грелся в мягком купе международного вагона московской «стрелы».

Твардовский

Трудно писать о человеке, с которым так недавно расстался, которого любил, знал больше двух десятков лет, с которым даже дружил, хотя дружба с ним была далеко не легка.

Да, Твардовский не относился к людям, с которыми легко и просто. И хотя, очевидно, с такими людьми общаться всегда приятнее, сама необходимость этого общения не всегда обязательна. С Твардовским же общение, в каком бы настроении он ни был — а бывал он в разных, — всегда было интересным. Нет, тут надо какое-то другое слово, быть может, «значительным» — не подберу сейчас, но так или иначе это всегда было общение с человеком умным, на редкость не односложным, очень ранимым и всегда неудовлетворённым, самим собой в том числе, хотя цену себе знал. Он никогда не старался казаться умнее, чем он есть, но почему-то почти всегда чувствовалось его превосходство, даже когда в споре оказывалось, что прав именно ты, а не он. Побеждённым, как и большинство людей, признавать себя не любил, но если уж приходилось, то делал всегда это так по-рыцарски, с таким открытым забралом, что хотелось тут же отдать ему свою шпагу. Да, в нём было рыцарство, в этом сыне смоленских лесов, светлоглазом, косая сажень в плечах, умение отстаивать свою правоту, глядя прямо в глаза, не отрекаться от сказанного и не изменять в бою. Это навсегда привлекло меня к нему.

Мы познакомились с ним почти сразу после войны, в конце сорок пятого или начале сорок шестого года. Обоим было тогда лет по тридцать пять. Но он уже ходил в знаменитых писателях, «Тёркина» все знали наизусть, а я пришёл к нему в кирзовых сапогах, в гимнастёрке с заплатанными локтями и робко сел на краешек стула в кабинете. Некоторое время он внимательно и доброжелательно меня разглядывал, а это всегда смущает, потом огорошил вопросом: «Это что же, вы безопасной бритвой так ловко пробриваете усы или опасной?» Я растерялся, но вынужден был признаться, что да, безопасной Он часто потом возвращался к этим злосчастным усам: «И вот так вот, каждое утро, перед зеркалом, железной рукой? И вот здесь, посерёдке, тоже? Ну-ну, очень неплохо надо к себе относиться, чтоб этим заниматься». И пожимал плечами…

Вообще Трифоныч не прочь был иной раз смутить человека каким-нибудь неожиданным суждением или вопросом. Но в тот раз не думаю, чтоб он хотел как-нибудь задеть меня — весь вечер он был удивительно внимателен и заботлив. Просто он очень не

любил, и не всегда мог это скрыть, людей, слишком много уделяющих себе внимания. Какие-нибудь красные носки или излишне пёстрый галстук могли сразу же его настроить против человека. Так же, как и ходкие жаргонные выражения: «Железно!», «Будь спок!», «Ваши координаты?», «Маяковка». Вообще пошлость, в любых её проявлениях, даже самых утончённых — а это тоже встречается как высшая форма обинтеллигентившегося мещанства, — была ему противопоказана. Я видел, как на глазах терялся у него интерес к человеку, который мог при нём сказать «вы знаете, я часами могу стоять перед Мадонной Рафаэля», или что «прекрасное остаётся прекрасным даже в руинах, Парфенон, например…». «Ты понимаешь, — оправдывался он потом, — мне с ним просто неинтересно. Мне не о чем с ним говорить. Ну, не о чем. И заметь, эти люди всегда стоят часами, не просто долго, а именно часами. От двух до шести, что ли? По часам смотрел?»

Я говорю сейчас обо всех этих мелочах, вернее, якобы мелочах, не только потому, что из мелочей складывается целое, а потому что сейчас, именно сейчас, через каких-нибудь два месяца после того, как я его хоронил, Твардовский близок и дорог мне именно этими его чёрточками, его взглядом, иногда суровым, редакторским, а иногда таким добрым, даже детским, его улыбкой, замечанием, жестом, когда он вдруг хватал тебя за локоть, переходя улицу, — он не любил потока автомобилей.

Он был очень разным. Меньше всего располагал он к себе за редакторским столом. Сидя в кресле перед этим столом, я всегда чувствовал некий невидимый ров между нами, ров с поднятыми мостами. Но, когда эти мосты, случалось, опускались, он весьма ловко, по-мальчишески, по ним пробегал, никогда не теряя при этом, правда, некоторой, присущей ему сановности. Не думаю, чтоб сам он очень любил этот стол, но всю необходимость своего пребывания за ним осознавал. С юмором, хотя и не без горечи, часто говорил: «Увы, за рубежом меня куда меньше знают как поэта, чем как редактора некого прогрессивного журнала».

К призванию своему относился весьма серьёзно. Никогда об этом не говорил, но достаточно было на него посмотреть, когда он читал вслух свои стихи, чтобы сразу увидеть его неподдельную радость на верную реакцию его слушателей. А читать он любил. И умел. Читал очень просто, без поэтических излишеств, не теряя внутреннего ритма, но главное — умел доносить мысль, чем многие поэты, увы, пренебрегают, считая, что это убивает поэтичность. Ещё больше, чем читать, он умел и любил петь. Признаться, я обычно побаиваюсь застольного пения — мне всегда кажется, что оно заменяет отсутствие темы для разговора, — но у Трифоныча оно ничего собой не заменяло, он

просто любил песню. И знал их много — старых, русских, неведомых мне. Особенно хорошо получалось у них это с Казакевичем. У обоих были не очень сильные — да это и не нужно было, — чистые голоса и удивительно верный, тонкий слух. Как-то ночью, в гостинице, кажется, во Флоренции, они оба чуть не до рассвета пели какие-то ямщицкие песни, и только ранний, утренний колокольный звон, донёсшийся из открытого окна, заставил их умолкнуть. Звон был очень не русский, католический, и вместе мелодии жить не могли. Они умолкли.

Любя, и не стесняясь этого, всё русское, он любил и понимал всё нерусское. Мне нравилось, как он ходил по картинным галереям в Италии. Не торопясь и не пытаясь охватить всё, он медленно ходил по залам, задерживался у той или иной картины, внимательно разглядывая её и не боясь задать вопрос, обнаруживающий его некомпетентность. Именно с ним мы обнаружили в галерее Уффици неведомого нам до той поры художника Паоло Учелло и оба пытались вникнуть в плоскостно-перспективную загадку этого художника. Твардовский никогда не писал об искусстве, считая себя, очевидно, недостаточно сведущим. Но если бы писал, то, не сомневаюсь, лишён был бы тех положенных шор приличия и условности, которые заставляют человека восторгаться тем, чем положено, и осуждать осуждённое. Возможно, он даже позволил бы себе сказать, что Рафаэль ему меньше нравится, чем Учелло, и далее объяснил бы почему.

Он любил всё красивое. И понимал толк в этом. Красивую песню, стихи, какой-нибудь северный лубяной туесок, красивых людей. И умных. У нас был общий с ним друг, критик, немолодой уже, широкообразованный человек, со своими, правда, странностями, над которыми Трифоныч любил иногда подтрунивать. Но как-то, говоря именно о нём, он сказал: «Ты знаешь, почему я многое прощаю умным людям — кроме подлости, конечно, — это потому, что они многого не знают и никогда этого не скрывают. А дурак — ты заметил это — всегда всё знает. Всегда и всё…»

Дураков он не любил, физически не переносил. И особенно за то, что всегда поучают. Это первый признак дураков. «Остерегайся советов, — говорил он. — Почти всегда дают их дураки. Они очень это любят. И людей, которые ссылаются на здравый смысл, тоже остерегайся. Знай — дураки. Это их главный довод. Ведь они самые положительные, самые серьёзные в мире люди. Серьёзнее всех, да-да! Запомни это на всю жизнь».

Я никогда не назвал бы Твардовского ласковым. Многие слыхали от него суровые слова. Но это в глаза. За глаза же он

умел так хорошо говорить о людях, как немногие. И радоваться чужому успеху тоже умел. Искренно, неподдельно. Появление талантливой рукописи выбивало его из колеи. Об одной из них, помню, он без умолку говорил целый день, увлечённо читал из неё отдельные места, сияя глазами. Такими рукописями он заболевал и отстаивал их потом во всех инстанциях с присущим только ему умением и упорством. Злые языки говорили, что он не любил поэтов, особенно молодых, не растил их, мол. Абсурд! Он просто не любил плохие стихи, ни молодые, ни старые. И прозу тоже. Он не любил посредственности и дорогу ей не давал. К содержанию, к уровню редактируемого им журнала относился так же требовательно, как к своим собственным стихам.

Многие считали, что Твардовский важен, что к нему трудно подступиться. Нет, важен он был только в ресторане. На официантов это действовало безотказно, что и требовалось. Тут был и взгляд, и походка, и неторопливое, обстоятельное чтение меню, и разящее наповал «Быстрота обслуживания будет учтена особо». Да, тут он был важен. Но вряд ли можно назвать важным человека, который умудрялся кататься по полу в одних трусах, стараясь уложить на обе лопатки Ваню Фищенко, лихого разведчика моего полка.

Нет, важным он не был. Важность — удел людей глупых. Просто он не очень любил фамильярность, не с каждым был запанибрата и не считал нужным заключать в объятия всякого, кто бросался к нему через весь зал с криком: «Саша!» А таких было великое множество. «А помнишь, Саша, как мы с тобой вместе…» Нет, не помнил. И не уверен, что это было. Отсюда и важность.

К делам литературным относился со всей серьёзностью. Мучительно переживал перегибы на литературном фронте, несправедливости по отношению к кому-либо. Незаслуженную обиду, нанесённую собрату, считал обидой, нанесённой ему. Ходил тогда сам не свой, не находил себе места. «Понимаю, умом всё понимаю. И что нисколько это его не унизило, не умалило его значения, что ни в твоих, ни в моих глазах он не стал другим, что время всё покажет, поставит на своё место. Но ведь годы идут. И надо работать… А каково ему сейчас? У меня вот карандаш из рук валится, а у него…» В эти дни он был мрачен, песен не пел, застолья избегал. Эти дни укорачивали ему жизнь.

Как-то он сказал мне: «Если мне когда-нибудь будет плохо, не утешай меня, не жалей. Этим делу не поможешь. Выпей за моё здоровье рюмочку, и я почувствую. Мы же всё чувствуем, всё понимаем…»

В последний раз я видел его осенью прошлого года. Его

трудно было узнать. Он сидел в кресле — маленький, в свитере, курил. Куда делась его могучая фигура, его плечи косая сажень? Поседел. Говорить было трудно. Говорили только глаза. Какие-то удивительно добрые, что-то спрашивавшие, тянущиеся к тебе. И улыбка. Приветливая, может быть, даже робкая… Разговор как-то не клеился. Неловко было чувствовать себя здоровым, говорили неестественно, излишне оживлённо, о каких-то пустяках. А он так не любил говорить о пустяках… Мы вскоре ушли.

Может, не надо было заходить? Из эгоистических соображений, чтоб сберечь его в памяти не маленьким, седым, сидящим в кресле с пледом на коленях. Впрочем, для меня он остался и таким, уходящим, прощающимся, и другим — строгим, с очками на лбу, с твоей рукописью в руках: «Парень ты тёртый, трудностями тебя не запугаешь, вот потрудись ещё недельку-другую, я там на полях пометки сделал…» И ещё — весёлым, шумным, входящим в комнату, отчего она сразу делалась меньше, и хитрым глазом поглядывающим на тебя, и рука в боковой карман: «Ну, как, ноги у тебя порезвее, и дорогу знаешь, моложе всё же…» И другим помню — подперевшим рукой голову в далёкой Флоренции, с полузакрытыми глазами, тихо-тихо выводящим высокую ноту той песни, которая и стихам его, может быть, когда-то помогла, а потом задумчивым, молчаливым, прислушивающимся к мерным, однотонным, совсем не ростовским, совсем не перезвоном итальянского колокола, и, конечно же, помню молодым, лоснящимся от пота, в трусах, переводящего дыхание после схватки с Ваней Фищенко — «Да, не хотел бы я ему языком в руки попасться», — и…

Разным я его видал. И в разное время. И в разном настроении. И поэтом. И гражданином. И другом. И всегда — человеком. Вот потому так больно, потому чувствуешь себя таким осиротевшим, когда такие люди уходят. Может быть, с ним не всегда было легко дружить, но от одного сознания, что он есть, всегда становилось легче.

Коктебель
(к 50-летию «Дома поэта»)

Есть одно место в необъятном, от края до края, Советском Союзе, по которому я действительно тоскую. Нет, это не родной Киев, не Крещатик, не днепровские откосы — идиллические воспоминания юности перекрылись последними днями обысков и преследования неотступных топтунов. Ушли куда-то вдаль и московские тихие Сивцевы Вражки, и ленинградские набережные, белые ночи…

А вот то, о чём тоскую, чего очень и очень не хватает, о чём вспоминаю всегда с особой теплотой, куда ринулся бы хоть сейчас, даже в ноябрьскую стужу, — это бесконечный, тянущийся до самого Хоба-Тепе — Хамелеона пляж, это профиль Максимилиана Волошина на Карадаге, молодой месяц над колючими скалами Сюрюкая, бело-серо-золотистый дом с верандами и лестничками, почти у самого прибоя. И называется это место — Коктебель.

Не все знают о существовании этого сказочного — не боюсь эпитета — уголка восточного Крыма между Судаком и Феодосией. Называется он официально — и на картах тоже — посёлком Планерское (или Планёрское — никто толком не знает), но для всех, кто хоть раз побывал там и дохнул его свежим, морским, волошинским воздухом, — он навсегда останется Коктебелем…

Увы, не застал я его уже тем, каким открыл — сначала для себя, а потом для всех нас — ещё в начале столетия Максимилиан Волошин. Открыл его, полюбил и воспел. И построил дом, тот самый бело-серо-золотистый у самого синего моря, и широко раскрыл его двери для всех. Для всех, кто любит тишину, задумчивость, морской прибой и дальние прогулки в страну скал и затерявшихся среди них бухт. А заодно и стихи, и вечерние бесконечные беседы при свете луны или в заставленной снизу доверху книгами (и какими!) библиотеке, или мастерской (называйте, как хотите!), в полумраке, возле слегка подсвеченного, загадочно улыбающегося слепка головы царицы Таиах, привезённого из далёкого Египта…

А. Толстой, Пришвин, Горький, Куприн, Эренбург, Вересаев, Тренёв — ещё до революции, позднее Вал. Брюсов, Осип Мандельштам, Заболоцкий, Ал. Грин, Мих. Булгаков, К. Чуковский, Л. Леонов, М. Шагинян — все были гостями Волошина, подолгу жили у него. Гуляли, писали, по вечерам,

конечно же, спорили о чём-то возвышенном, осеняемые улыбкой той самой царицы с берегов Нила. Тянуло в Коктебель и художников: Остроумова-Лебедева, Петров-Водкин, Богаевский были частыми гостями у Волошина. Кстати, выставка акварелей самого Волошина, посвящённых Коктебелю, пользовалась большим успехом в Москве лет десять тому назад.

В «Доме поэта», как окрестил свой дом Максимилиан Александрович, он сумел создать дух, атмосферу удивительно лёгкую, непринуждённую, весёлую. Никаких вечерних туалетов, этикета, галстуков — ходи, как хочешь, делай, что хочешь — гуляй, бездельничай, собирай камешки, если хочешь — твори… И нужно сказать, с лёгкой руки хозяина это последнее в Коктебеле получается как нигде хорошо. За год до своей смерти — в 1931 году Волошин подарил свой дом писателям, и стал он называться с тех пор — 50 лет тому назад — Домом творчества, и если тебе, писателю, удастся вырвать в Литфонде путёвку (что отнюдь не легко!), поезжай туда и твори — лучшего места не найдёшь.

Я впервые попал в Коктебель сразу после войны — в 1947 году. Отдыхающих или творящих было совсем немного — человек сорок. Заправляла всем всеми любимая маленькая, седая, подвижная, весьма острая на язык Олимпиада Никитична, душой же дома и продолжательницей, блюстительницей всех традиций была Мария Степановна, вдова поэта. Это она с ближайшим другом своим и Максиньки, как она называла своего мужа, — Анчуткой (было у неё, вероятно, имя и отчество, но я, к стыду своему, забыл…) — это они вдвоём сумели не только сохранить всё, как было при покойном поэте, не сдвинув ни карандаша, ни пресс-папье с письменного его стола, но пронести все эти сокровища — книги, картины, карандаши и флорентийские пресс-папье — сквозь вихри, огонь и воду войны. Даже немцев не впустили в дом. Всё самое ценное с Анчуткой закопали, стали у дверей и решительно заявили: «Здесь „Дом поэта“… Война сюда не допускается». Немцы не вошли. Советские же офицеры и солдаты вошли только по приглашению самой Марии Степановны.

С годами Дом творчества разросся. Построили новые корпуса, столовую, детские площадки, кино, обнесли невысокой, правда, но всё-таки стеной — «Вход посторонним воспрещён!» — но среди всего этого, разросшегося и, скажем так, весьма обюрократившегося, некоей цитаделью-заповедником высился всё тот же серо-бело-золотистый дом с верандами и лестничками, и не всякого на этих лестничках Мария Степановна приветливо принимала…

Пять лет тому назад Мария Степановна умерла. Коктебель

осиротел. Вторично. Похоронили её высоко на горе, рядом с Максимилианом Александровичем. Оттуда виден весь залив, посёлок и дом, которому она посвятила всю свою жизнь…

Я не знаю дома прекраснее. Всё в нём удобно, красиво, на редкость уютно и, что главное, отмечено печатью, увы, почти забытого теперь особого благородства и тонкого вкуса, которым отличались русские художники и поэты времён «Мира искусства», Серебряного века…

Таким был Волошин. И нам, не знавшим его, но хорошо знавшим и любившим Марию Степановну, удалось всё же благодаря ей прикоснуться к этому уходящему миру.

Сейчас у «Дома поэта» фактически нет хозяина. Отдали его в ведение феодосийского музея Айвазовского. А завещан он был Союзу писателей. Кто же отвечает за него, кто сохраняет? Даже «Литературная газета» забила тревогу. Значит, дело плохо. Очень плохо. Авторы статьи Ф. Кузнецов и П. Воронько предлагают как некую спасительную меру превратить Коктебель в заповедник, подобно Карадагу, ставшему, по их словам, с прошлого года заповедником. Но, по имеющимся у меня сведениям (от людей, недавно отдыхавших в Коктебеле), на Карадаг теперь никого не пускают. Так что кончились прогулки к скалам и бухтам…

Ну, а дом? Пока он ещё не в зоне? К счастью, у него есть ещё друзья. И много. Будем надеяться, верить — не дадут они его в обиду. Дом Поэта. Дом Волошина.

Послесловие

Под этим названием — «Маленькие портреты» — Виктор Некрасов в конце 60-х годов начал писать своеобразные рассказы-воспоминания: о тех, кого встретил на своём пути. Тут и бабушка — «Алина Антоновна», и «Луначарский», и «Станиславский», и «Ле Корбюзье», и «Чуковский»… Мне, как редактору, тогда казалось, что с них начнётся новый этап в развитии его прозы. Многие из них были напечатаны в журнале «Новый мир».

Рассказ «Памяти Анны Ахматовой» тоже входил в этот цикл, но не был напечатан никогда. Написан он был в 1968 году.

Не увидели света и его воспоминания — «Твардовский». Он написал их сразу же после похорон и послал мне из Киева в Москву заказным письмом со штампом отправления «19 февраля 1972 год». Через два месяца после смерти Александра Трифоновича…

А «Коктебель. К пятидесятилетию „Дома поэта“» он прислал из Парижа в 1981 году.

В этой работе я опираюсь на письма Некрасова, на его слова о том, что он был бы рад, если бы его вещи появились в Москве. Было это написано 18 июля 1987 года.

Но во время этих горячих и таких живых телефонных переговоров и его писем на эту тему настигла нас эта последняя несчастная дата — 3 сентября 1987 года — день его смерти.

А мне хотелось, чтобы при жизни его случилась эта радость.

Я уверена, что читатели «Маленьких портретов» услышат, как звучит его голос, поймут, как любил он жизнь, кого выбирал в герои.

К этому я позволю себе добавить только несколько слов: что родился Виктор Некрасов в Киеве в 1911 году и в Киеве окончил Архитектурный институт. Все годы войны он провёл на фронте, на самых огневых линиях боёв. Он был сапёром, старшим лейтенантом, державшим оборону на Тракторном заводе в Сталинграде. Он никогда не говорил о том (и мне не разрешил бы написать), что вернулся с войны израненный. Раны свои он скрывал. И только несколько лет тому назад после операции в больнице был извлечён последний осколок, полученный им на войне.

Естественно, что первая повесть Виктора Некрасова называлась «В окопах Сталинграда», она была напечатана в журнале «Знамя» в 1946 году и принесла автору настоящую славу. Без этой прекрасной книги наша литература была бы другой. От неё повела своё развитие наша честная, верная правде жизни

проза о войне.

После этого он написал повесть «В родном городе» — о возвращении с фронта домой — острую, талантливую и очень человечную. «Первое знакомство» — итальянские впечатления, открытие страны в особом, им тогда найденном жанре свободных путевых заметок. Именно свободных и очень индивидуальных. Так написаны и «Месяц во Франции», «По обе стороны океана»…

Цельность его творчества — в необыкновенной художественности его личности, изящности его письма, прелести неповторимой его интонации. И в повестях его — больших и маленьких, и в «путевых заметках», и в рассказах, и в воспоминаниях, — везде образ автора и гуманистический его мир составляют главное содержание, основу книг.

«Маленькие портреты» — отличное тому подтверждение.

В 1974 году он уехал в Швейцарию, а потом поселился в Париже.

Рассказ о трагической истории его жизни — ещё впереди. О ней надо написать тщательно, подробно, достойно, без неточных, торопливых, полуправдивых или крикливых слов.

Публикация и послесловие А. Берзер